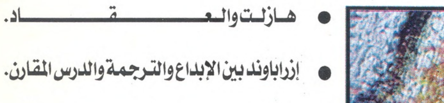
فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي محكّم



الجزء السابع عشر

يناير ٢٠٠٣



رابطة الأدب الحديث

قواعد النشر بالإصدار

• يقبل إصدار فكر وإبداع نشر المواد وفقا للاعتبارات التالية:

١ - أن تكون المواد المرسلة إلى الإصدار - مبتكرة ولم يسبق نشرها.

٢ - تخضع المواد للتحكيم النوعى المتخصص.

٣ - يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها.

٤ - لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى.

٥ - البحوث والدراسات التى يرى المحكمون تعديل مواضع فيها - ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكى تأخذ طريقها إلى النشر.

٦ - الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

المواد المنشورة بالإصدار تعبّر عن آراء أصحابها فقط

فكر وإبداع

إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات جامعية محكمة

تصدر عن: رابطة الأدب الحديث

* * *

رابطة الأدب الحديث تسعى إلى:

- ترسيخ مفاهيم البحث العلمي،
- والكشف عن الباحثين المتميزين.
- وتنمية قدراتهم الفكرية والبحثية.
- والمشاركة في تحديد معالم ثقافتنا المعاصرة.
- وعقد حوارات متنوعة مع كافة الاتجاهات والسبل الجديدة.
- والتوفيق العادل بين الصيغة التراثية والصيغة الحداثية.

رابطة الأدب الحديث
٦ شارع بنك مصر - القاهرة.
ت: ٣٩٣٤٦٩٥

فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي متخصص محكم

يعني بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة

يصدر عن : رابطة الأدب الحديث

القاهرة : ٦ شارع بنك مصر

ص . ب ٤٦ بريد محمد فريد ت : ٣٩٣٤٦٩٥

فكر وإبداع

مؤسس الإصدار والمشرف عليه (عضو مجلس إدارة الرابطة)

أ.د. حسن البنداري

المشاركون في الإصدار (أعضاء الرابطة)

- أ . د . السعيد الورقي
- أ . د . صلاح بكر
- أ . د . عبد العزيز شرف
- أ . د . عزيزة السيد
- أ . د . علي علي صبح
- أ . د . علي طلب
- أ . د . علية الجنزوري
- أ . د . وفاء إبراهيم
- أ . د . نادية يوسف
- أ . د . محمد مصطفى سلام
- د . طبيب . أنس عزقول
- د . كاميليا صبحي
- د . أمل الأنور
- المستشار الإعلامي: أحمد فتحي عامر
- د . محمد قطب
- د . نبيل عبد الحميد
- د . نعيم عطية
- د . طبيب. رياب عزقول
- د . محمد رياض العشيري
- د . نادية عبد اللطيف
- د . هالة بدر الدين
- د . فهمي حرب
- د . يحيى فرغل
- د . أحمد عبد التواب

المراسلات : توجه باسم المشرف على الإصدار أ . د . حسن البنداري

القاهرة مصر الجديدة - روكسي، شارع أسماء فهمي كلية البنات - جامعة عين شمس

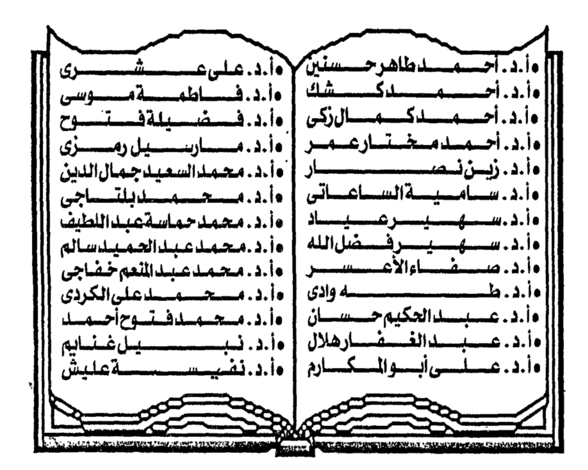
تليفون : ٥٨٥٤٦٦٣٠ - ٥٨٥٦٦٢٣

الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد - القاهرة ت : ٣٩١٤٣٣٧

الجزء السابع عشر


مستشارو الجزء السابع عشر


• أ.د. أحمد طاهر حسنين
• أ.د. أحمد كشك
• أ.د. أحمد كمال زكى
• أ.د. أحمد مختار عمر
• أ.د. زين نصار
• أ.د. سامية الساعاتى
• أ.د. سهير عياد
• أ.د. سهير فضل الله
• أ.د. صفاء الأعسر
• أ.د. طه وادى
• أ.د. عبد الحكيم حسان
• أ.د. عبد الغفار هلال
• أ.د. على أبو المكارم
• أ.د. على عشرى
• أ.د. فاطمة موسى
• أ.د. فضيلة فتوح
• أ.د. مارسيل رمزى
• أ.د. محمد السعيد جمال الدين
• أ.د. محمد بلتاجى
• أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف
• أ.د. محمد عبد الحميد سالم
• أ.د. محمد عبد المنعم خفاجى
• أ.د. محمد على الكردى
• أ.د. محمد فتوح أحمد
• أ.د. نبيل غنايم
• أ.د. نفيسة عليش

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم : الجزء السابع عشر

فكر وإبداع : إصرار ومثابرة

د . محمد عبد المنعم خفاجي

رئيس مجلس إدارة رابطة الأدب الحديث

يسعدنى أن أقدّم الجزء السابع عشر من إصدار فكر وإبداع، الذى يبدأ عامه الخامس. وكنت قد قدّمت الجزء الأول منذ أربعة أعوام (يناير ١٩٩٩)، وأنا مفعم بمشاعر الحماس والأمل والتفاؤل التى لم تفارقنى طوال السنين الماضية، لأننى ألمس مظاهر الجديّة والمثابرة والتصميم لدى المشرف على الإصدار: الدكتور حسن البندارى، وزملائه، وهم نخبة من الأكاديميين المستنيرين يحرصون على التعاون معه فى مسيرة هذا الإصدار الفنىّ، ولاسيما أننى أراهم قد اجتمعت عقولهم وقلوبهم على هدف نبيل وهو: « رقىّ البحث العلمى والإبداع الأدبى »، فى زمن يحتاج إلى « بصيرة واعية » لإقرار أمانة الكلمة، وكرامة العلم واحترامه.

تحيتى للدكتور حسن البندارى: مؤسس هذا الإصدار والمشرف على جميع مراحله، ودعائى له والمشاركين معه بالتوفيق. وأنا على ثقة من أن كل متابع مستنير يتمنى تواصل هذا الإصدار الذى « وُجد ليبقى ويستمر ».

والله تعالى الموفق

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية الجزء السابع عشر

فى بداية العام الخامس ٢٠٠٣

د. حسن البندارى

بهذا الجزء السابع عشر يبدأ «إصدار فكر وإبداع» عامة الخامس مواصلا رسالته النبيلة وهى: «الإسهام» فى ارتقاء البحث العلمى والإبداع الأدبى، والسعى الدءوب لحماية المساحة التى شغلها فى المشهد العلمى والثقافى قبيل بداية القرن الحادى والعشرين. بمباركة الأوساط العلمية ودوائر البحث العلمى فى مصر وخارج مصر.

ويضم هذا الجزء اثنى عشر بحثا، تسعة منها باللغة العربية، وثلاثة بغير العربية، أحدهما بالفرنسية والآخران بالإنجليزية.

أما البحوث العربية فتتناول على التوالى «المقارنة بين الناقد الإنجليزى هازلت والمفكر المصرى عباس العقاد فى بعض الجوانب الفكرية» وهو للدكتور عبد الحكيم حسان، و«جهود الناقد الأمريكى: إزراباوند فى ميادين الإبداع والترجمة والأدب المقارن» وهو للدكتور: ماهر شفيق فريد، و«طبيعة توظيف البنية الزمنية فى شعر محمود حسن إسماعيل، وهو للدكتور: حسن البندارى، و«فكرة الزمن فى عدد من روايات نجيب محفوظ، وهو للدكتورة: وفاء إبراهيم، و«جدلية القمع والإبداع، فى تراث العصر الأموى» للدكتورة: فاطمة السويدى، و«منع صيغة: (مصر) من الصرف من منظور القراءات القرآنية». للدكتور: حسن عبد المقصود، و«الجوانب الشرعية والفقهية فى الأنظمة المرورية» للدكتور: محمد نبيل غنايم، و«الاحتجاج بالإلهام بين الرّد والقبول» للدكتور: محمد على، و«مصادر الإبداع الفنى فى فكر ابن سينا» للدكتورة: سلوى محمد نصره.

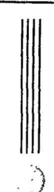
ويعنى البحث الفرنسى بموضوع «الحداثة ووعى المنفى، فى ضوء رواية الغريب لألبير كامى، للدكتورة منى سعفان، بينما يعرض البحث الإنجليزى الأول «أمهاتنا فى كياننا» للعلاقة الجدلية بين البطلة وأمها، «نادى الحظ والسعادة» وهو للدكتوره جيهان المرجوشى، على حين يتناول البحث الإنجليزى الثانى فكرة «هبوط أدونيس إلى عالم والت ويتمان: فى ضوء دراسة مقارنة لقصيدة: قبر من أجل نيويورك». وهو للدكتورة: هدى العقاد.

والله تعالى ولى التوفيق

المحتويات الصفحة

المادة العربية

* البحث
* المقال النقدى



هازلت والعقاد

د. عبد الحكيم حسان*

«ولا أخطئ إذا قلت إن هازلت هو إمام هذه المدرسة كلها فى النقد لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد» العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص١٩٢.

بدأ الاتصال الثقافى الوثيق بين مصر وأوربا فى أوائل القرن التاسع عشر على أثر حملة نابليون على مصر حين شهدت مصر - ولأول مرة - بعض مظاهر العلم والثقافة فى أوربا. ثم قويت أواصر هذا الاتصال بعد ذلك بالتدريج منذ بدأ محمد على إرسال بعثاته التعليمية إلى بعض البلاد الأوربية وبخاصة فرنسا. كان نابليون قد حاول أن يعيد إلى فرنسا مجدها الكلاسيكى الذى كان لها فى عهد لويس الرابع عشر فتحكم فى مسيرة الأدب كما كان يتحكم فى مسيرة السياسة والحرب. ولما كانت الكلاسيكية هى السمة البارزة لمجد فرنسا فى مجال الآداب والفنون وبقية مجالات الفكر آنذاك فقد أراد أن يستعيد لها مجدها وأن يرمم بناءها المتداعى بما كان فى وسعه من طلاء

(*) أستاذ الأدب المقارن بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

ظاهري. وكانت نتيجة ذلك بالنسبة لفرنسا أن تأخر ظهور المذهب الرومانتيكي فيها جيلا كاملا، وبالنسبة لمصر أن أصبح أئمة الأدب والفكر من الكلاسيكيين الفرنسيين هم القدوة التي لا يقتدي المثقفون المصريون إلا بهم وأن أصبحت الثقافة الفرنسية الكلاسيكية هي الثقافة الأجنبية الأولى التي لا تنازعها مكانتها هذه ثقافة أجنبية أخرى.

لكن الاحتلال البريطاني لمصر سنة ١٨٨٢ عمل منذ اللحظة الأولى لمجيئه على زحزحة الثقافة الفرنسية عن مكانتها تلك بما كان له من نفوذ وبما أقام من مؤسسات ثقافية. فأخذت الثقافة الإنجليزية تزاحم الثقافة الفرنسية شيئا فشيئا إلى أن فرضت نفسها فتحول اهتمام كثير من الأدباء وقادة الفكر من المصريين منذ بداية القرن العشرين إلى أدباء إنجلترا ومفكريها في العصر الرومانتيكي من أمثال وردزورث وكولريدج وبايرون وكيتس وشيلي وغيرهم. ولقد سجل العقاد هذا التطور فقال متحدثا عن شعراء مصر بعد شوقي :-

"ولابد أن يلاحظ أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقي وحافظ ومطران كانوا جميعا من دارسي الإنجليزية ودارسي الآداب الأوربية عن طريق اللغة الإنجليزية. ولعل الأثر الذي أحدثوه في الثقافة العصرية هو الذي جنح بالأستاذ مطران إلى ترجمة شيكسبير والعناية به أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين. فهو كصاحبه شوقي قد تأثر بثقافة الجيل الناشئ بعدهما في مصر ولم يؤثر فيه"[1].

(١) العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي (الطبعة الثالثة ١٩٦٥ مكتبة النهضة المصرية) ص ٢٠٠

ظهر هذا الجيل الناشئ منذ العقد الأول من القرن العشرين حين انعقدت أواصر الصداقة بين المازني وشكري الذي كان زميلا له في مدرسة المعلمين العليا والتي تخرجا منها سنة ١٩٠٩. وكان المازني يتابع مقالات العقاد التي كان ينشرها في "الدستور" ابتداء من سنة ١٩١٠. وفي أثناء تردده على "الدستور" لتسديد اشتراكه فيها – تعرف على العقاد ثم قدمه إلى شكري. ومنذ إنشاء مجلة "البيان" سنة ١٩١١ أخذ اللقاء يتكرر في مكتبتها لا بين المازني والعقاد وشكري فحسب بل بينهم وبين غيرهم من المثقفين والأدباء مثل هيكل وطه حسين والسباعي وعباس حافظ وغيرهم. وفي هذه الفترة كان المازني يكتب عن ابن الرومي وكان العقاد يكتب عن بنيتشه وماكس نورداو. وقد ساعدت الثقافة الإنجليزية على تقوية الصلة بين المازني والعقاد وشكري، بالإضافة إلى إعجاب المازني بالعقاد من جهة وزمالته في الدراسة لشكري من جهة أخرى. وهكذا أخذ الثلاثة يلتقون ويتبادلون الآراء والمناقشات حول ما كان يقرؤه كل منهم.

يقول العقاد : "كنا نتلاقى على مائدة الأدب والمطالعة نقرأ ابن الرومي ونعارضه. نقرأ الجاحظ والشريف الرضي ونختلف فيهما. ونقرأ وليام هازلت ناقد الإنجليز الأكبر ونرفعه في مكانة عليا فوق زمرة النقاد العالميين. ولا نسمع بشاعر أو كاتب من أعلام الأدب والفكر في اللغات الأجنبية إلا ذهبنا نلاحقه ونطارده في كل ما يصل إلينا من كتبه ثم نقتسم نصيبنا منه بالمشاورة كما نقتسم بالمنازعة والمشاجرة في أحايين"[١]. هكذا التقى الثلاثة وعكفوا على

(١) العقاد، سبيل الحياة، المقدمة ص٤

التعمق في دراسة العنصرين المكونين للثقافة العربيـــة الحديثـــة:- العنصـــر العربي الإسلامي (التراث) والعنصر الأجنبي.

أما التراث فقد استهواهم عدد من شخصياته البارزة كـــابن الرومـــي وبشار والمعري والمتنبي والشريف الرضي وأبي نواس وغيرهم. وأما الثقافة الأجنبية فبالرغم من أن اللغة التي توسلوا بها إليها كانت الإنجليزية فإن هـــذه الثقافة لم تكن قاصرة على الفكر الإنجليزي بل وسعت من آفاقها حتى ليمكـــن القول إنها اتسمت بسمة العالمية.

يقول العقاد : "فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرســـة لا شـــبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث. فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية. ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كمـــا كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغـــابر. وهـــي علـــى إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والـــروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين. ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى. ولا أخطئ إذا قلت إن هازلت هـــو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد. وقد كان الأدباء المصريـــون الذين ظهروا "أوائل القرن العشرين يعجبون بهازلت ويشيدون بذكره ويقرءونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملا في وطنه مكروها من عامـــة قومـــه، لأنه كان يدعو في الأدب والفن والسياسة والوطنية إلى غـــير مـــا يدعـــون إليه"[1].

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص١٩٢

وقارئ هذا الكلام يعذر إذا رآى فيه شيئا من المبالغة وبخاصة إذا ما ضم إليه وصف العقاد لهازلت في مكان آخر بأنه "ناقد الإنجليز الأكبر" بل وقول العقاد الذي مر منذ قليل "يوم كان هازلت مهملا في وطنه مكروهاً من عامة قومه". ويلفت النظر أيضاً بعض أوجه التشابه بين حياة كل من هازلت والعقاد. فقد ولد هازلت (١٧٧٣-١٨٣٠) في ميدستون ابنا لقسيس وجودي بسيط ذى صفات عقلية متميزة. وكانت صلابة الأب التي ورثها ابنه سببا في وقوع خلافات بينه وبين جمهور الكنيسة مما عجل بانتقاله بأسرته إلى ايرلاندا سنة ١٧٨٠ ومن هناك إلى أمريكا سنة ١٧٨٣ حيث بقيت الأسرة إلى سنة ١٧٨٧. وبعد عودة الأسرة إلى إنجلترا في ذلك العام أصبح الوالد راعيا لكنيسة شرويشير حيث قضى وليام هازلت الجزء الأكبر من شبابه. وكان أخوه الأكبر يعمل رساما في لندن وفي زيارة لهازلت لمرسم أخيه أحس بأنه مدفوع بقوة إلى الرسم والفلسفة وأن ليس لديه أية ميول لدراسة اللاهوت. ورجع من لندن إلى بلدته حيث كان يمضي وقته في الرسم والقراءة والمشي والتفلسف الحاد الذي ظهر في مقالاته اللاحقة.

ثم حدثت الحادثة التي لا تنسى في حياة هازلت. ففي الشهور الأولى من سنة ١٧٩٨ وصل إلى شرويشير كولريدج خلفا للراعي الوجودي للكنسية هناك. ويبين هازلت في مقالة (تعرفي الأول على الشعراء) كيف لقي كولريدج وكيف أصبح في نظره وكأنه إله، إذ علّمه إنجيل الثورة وغرس فيه كيفية الانتشاء بالشعر. لكن سقوط كولريدج فريسة لإدمان الأفيون وارتداده عن مبادئه الثورية – المتمثلة في تعليم الثورة الفرنسية والإعجاب بنابليون – كان

بمثابة المأساة في حياة هازلت. بعد لقائه كلولريدج أحس هازلت أن عليه أن يقوم بإنجاز ما في حياته فانكب على الرسم وتكررت زياراته لمعارضه. وذهب إلى باريس وزار اللوفر وأعجب بآثار إيطاليا وظل في باريس شهورا ينقل بعض اللوحات ويبيعها. وبعد عودته إلى لندن ظل فترة على اشتغاله بالرسم ثم اكتشف أن ما يتحتم عليه أن يعمله هو أن يتخذ من الكتابة مهنة له وسرعان ما وجد الأصدقاء الذين كان في حاجة إليهم. فتزوج من سارة سيتوارت التي كانت تملك كوخا في وفترسلو. أتاح لهازلت العزلة التي كان ينشدها. لكن سرعان ما انتهى هذا الزواج بالطلاق ثم كان زواجه الثاني من فتاة مغمورة لا تلائمه ولهذا انتهى هذا الزواج بالطلاق أيضاً ولم يلتق الزوجان بعده أبدا. وظل هازلت وحيدا بالرغم من أن زوجين له كانتا على قيد الحياة. كانت قدرة هازلت على العلم تدعو إلى الإعجاب. ففي خلال خمس وعشرين سنة شق طريقه إلى الشهرة من خمول تام. إذ لم ينشأ في أسرة عريقة ولا تلقي دراسة منظمة ولا كان له أصدقاء من ذوى النفوذ. كان محاضرا ممتازا وكان لنقده للكتب والرسوم والمسرحيات جمهور واسع من القراء. وقد عرف على نطاق واسع بأنه متحدث جيد، وجذب إليه انتباه أكثر النقاد قوة وأعلاهم موهبة"[1].

٢-لكن بريق هذا التشابه بين بعض وقائع حياة كل من الرجلين ينبغي أن لا يدفعنا إلى أن نسارع باتخاذه أساساً لما يمكن أن نستخلصه من تأثير وتأثر بينها. والعقاد نفسه ينفى أن تكون مدرسة الديوان قد تأثرت بأي فكر أجنبي

(1) R.C. Churchill the cancise Cambridge Histerg of English literature. (C.U.P. 1961) P.P. 655 - 656

في الوقت نفسه الذي يؤكد فيه إمامة هازلت لهذه المدرسة. وكــان يطلــق مصطلح التأثر على حالة خاصة من حالات التواصل لم يفصح عن طبيعتها ولو كان هذا الاتصال قد بلغ عنده من القوة بحيث وصفه بقوله :

"هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنــة والاستشهاد." وأيا كان المعنى الذي عناه العقاد بهذه الإمامة فإن تأثير هــازلت على العقاد على المستوى النقدي أمر مقرر لا لأن العقاد اعترف به فحسب بل لأن هناك من الشواهد ما يثبته. وهنا يعرض سؤال لا يمكن تفاديــه. وهــو : لماذا بالغ العقاد في رفع مكانة هازلت إلى الحد الذي يقدمه على كبــار نقــاد عصره من الألمان أمثال كانط وشيلينج والأخوين شليجل وقد كان العقاد علــى معرفة تامة بهم، بل على واحد من جلدته قيل عنه إنه أعظم ناقد بعد أرســطو وهو كولريدج، الذي فتن هازلت به وتعلم الكثير منــه باعترافــه كمــا مــر. والإجابة على هذا السؤال لا يمكن أن تكون في سطر أو سطرين لأنها تتصــل بطبيعة النقد الأوربي. فالنقد الأوربي يختلف اختلافا جوهريا عن النقد العربي في أنه نشأ في أحضان الفلسفة وظل ملازما لها طوال تاريخه ولم تكن نشــأته تدور بصفة أساسية حول اللغة كما كان الشأن بالنسبة للنقد العربي. وقد كــان هناك اتجاهان فلسفيان في أوربا بعد عصر النهضة. يتمثل الأول في الفلســفة التجريبية التي سادت في إنجلترا منذ القرن الثالث عشر على يد روجر بيكون (١٢١٤-١٢٩٤) الذي درس اللغة العربية وتراثها في اوكسفورد على تلاميــذ المعلمين العرب في الأندلس. ثم حمل لواءه؛ بعد ذلك فلاسفة أمثال فرانســيس بيكون (١٥٦١-١٦٢٦) وهوبز (١٥٨٨-١٦٧٩) وانتهت إلى لوك (١٦٣٢-١٧٠٤) الذي يعد أبرز ممثليها. وتقوم هذه الفلسفة على أساس أن الملاحظــة

والتجربة هما بابا المعرفة. فالعقل البشري يولد صفحة بيضاء خالية من كل معرفة أو استعداد ثم يتلقى مختلف المعارف بعد ذلك بواسطة ما تؤديه إليه تجاربه وملاحظاته عن طريق الحواس. ومعنى ذلك أن منهج هذه المدرسة هو المنهج الاستقرائي. وأما الاتجاه الثاني فقد عرف بالفلسفة المثالية واقترن باسم ديكارت ومنهج هذه الفلسفة عقلي استنباطي. وقد أخذه عن ديكارت كبار الفلاسفة الأوربيين من أمثال سبينوزا ولا يبنيس ثم كانط أبو الفلسفة المثالية في ألمانيا والذي توافقت بعض آرائه في الخيال مع آراء كولريدج ولم يعرف حتى الآن أي الرجلين سبق الآخر إلى هذه الآراء.

إن نشأة الفلسفة التجريبية واشتداد عودها في إنجلترا ونشأة الفلسفة العقلية في أوربا لا تعني انعزال كل من الاتجاهين الفلسفيين عن الآخر، فقد كان لكل اتجاه أنصاره في موطن الآخر. وما حالة الناقد الإنجليزي المعروف كولريدج الذي كان أبرز ممثلي الفلسفة المثالية في إنجلترا إلا شاهداً على ذلك. كما أن نفوذ الفلسفة التجريبية ازداد بشكل ملحوظ في فرنسا قبيل قيام الثورة الفرنسية.

ويرجع الفضل في ذلك إلى الفيلسوف الإنجليزي ديفيد هيوم (١٧١١-١٧٧٦) الذي عاش في فرنسا فترة من الزمن وكان على صلة بكثير من الشخصيات البارزة فيها[1]. وقد كان لكل من هذين الاتجاهين تأثيره على الأدب ونقده. فقد دفعت الفلسفة العقلية لديكارت بقواعد النقد الأدبي في العصر

(1)Churchill, P. 548

الكلاسيكي دفعة قوية إلى الإمام. وظهر هذا واضحا في النزعة العقلية التـي تميز بها هذا النقد وبخاصة في فرنسا وإيطاليا. في حين كانت النزعة الفرديـة في الفلسفة التجريبية أساسا للمذهب الرومانتيكي في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. ولقد تميز الفكر الإنجليزي بالاعتدال وعدم الميـل إلى التطرف في العصرين الكلاسيكي والرومانتيكي على السواء.

ولذلك لم يضرب المذهب الكلاسيكي بجـذور عميقـة فـي التربـة الإنجليزية إلا فترة قصيرة جدا بعد عودة الملكية إلى إنجلترا حيـث تـأثرت الأسرة المالكة الإنجليزية وأتباعَها تأثراً قويا بالثقافة الفرنسية في فترة منفـاهم في باريس. وبالرغم من أن دور إنجلترا في نشأة المذهب الرومانتيكي كـان دورا قياديا فإن سمة الاعتدال في الفكر ظهرت واضحة في النقـد الأدبـي الإنجليزي في العصر الرومانتيكي. فمنذ العصر الكلاسيكي – وبوحـي مـن كتابات هوبز ولوك – كان هناك اتجاه بين الكتاب الإنجليز إلى التركيز علـى الذوق في الوقت الذي ركز فيه غيرهم على العقل. وقد أدى الاهتمام بـالذوق والعاطفة والخيال إلى ظهور مدرسة نفسية في بريطانيا في القرن الثامن عشر كان من بين ممثليها هيوم وهارتلي اللذين فسرا عمل الخيال على أساس مـن "ترابط المعاني". كما كان من بين ممثليها البارزين الناقد أديسون الذي تشـير مقالاته إلى التطورات التي حدثت بعد ذلك في النقد، إذ انتهى هذا الاهتمام بعلم النفس في أواخر القرن الثامن عشر إلى التبلور في نظرية سيكولوجية كـانت هي أساس النقد الرومانتيكي. وكان أديسون الذي ينتمي إلى عصر مـا قبـل

الرومانتيكية أول مثال واضح مشهور لتأثير علم النفس التجريبي البريطاني على النقد الأدبي. ومن خلال كتاباته اكتشف هازلت وغيره من النقاد لا في إنجلترا فحسب – بل في القارة الأوروبية أيضا – إمكانات النقد السيكولوجي[1]. وهنا نستطيع أن نضع أيدينا على الإجابة عن السؤال المار وهو :–

لماذا انصرف نظر العقاد عن أبرز ناقد كتب بالإنجليزية وهو كولريدج إلى ناقد اعترف بأنه كان تلميذا من تلامذته وهو هازلت. ولماذا بالغ العقاد في رفع مكانة هازلت كل هذه المبالغة ؟ فقد تبين من هذا العرض السريع لبعض التطورات الفكرية والنقدية في أوربا أن لبريطانيا تراثا فكريا تميزت به عن سائر القارة الأوربية، وأن هذا التراث الذي ترجع جذوره إلى القرون الوسطى المسيحية لم يفتن بالتراث القديم بالدرجة التي فتن بها التراث الأوربي وبخاصة في عصر النهضة. وقد أعطى هذا للتراث الإنجليزي تميزا يثير إعجاب بعض العقول التي تولع بالأصالة مثل عقل العقاد. ومن شأن ذلك أن يصرفه عن كولريدج الذي عرف بتأثره بتراث القارة الأوربية الذي أبعده عن أن يكون الممثل الأصيل للتراث الإنجليزي كما كان هازلت. ولم تقتصر أهمية هازلت على تمثيله لهذا التراث الإنجليزي فحسب. فقد أضاف إلى ذلك خصوصية ميزته عن غيره من النقاد. إذ كان – بوصفه ناقدا – ذا مقدرة رائعة على النظر في الأدب الإنجليزي والحكم علي مؤلفيه ونصوصه.

(1) Watler Jackson Bate, Prefaces to Criticism , (New York 1959), P.P 69-70.

وكان يميل – تمشيا مع روح هذا التراث – إلى الوقوف عند الفقـــرة والبقاء عند المثال لا يتعداه إلى النوع. في هذه الحدود كانت خصوبة نقـده – الذي يغلب عليه الطابع العملي – تثير الإعجاب والدهشة. هذا رغم الأخطـــاء الجسيمة الواضحة أحيانا. فجهله بالآداب الأخرى غير الأدب الإنجلـيزي لـم يكن يقلقه رغم أنه أضربه بكل تأكيد[1]. وكانت طريقته في النقد أكثر تحديـدا والتصاقا بالأعمال الأدبية. لقد وحد هازلت في نقده بين النزعـــة التجريبيـة الإنجليزية وبين الإلهام العاطفي. وهي وحدة شجعت – بعدم ثقتها في التجريـد وثقتها في الطبيعة والتعاطف معها على إبراز القيم العظمـى للخيـال. كـان هازلت يكره التجريد على عكس كولريدج. ولذلك لم يكن له في النقد النظـوي باع كما كان لكولريدج. وكان يرى أن القواعد في النقد ليست إلا توجيـــهات تتعلم من خلال التجربة والذوق السليم وهي تحس بطريقة تلقائية في عمليـــة إبداع الفن والاستجابة له. والتجريد لا يستطيع إدراك الحقيقة بوصفها كلا لأنه لا يستخلص من الواقع إلا عناصر معينة ثم يؤلف بينها ليحقق عملية عقلية ما. وهذه – في رأيه – حسية زائفة يتمثل خطؤها في أن المرء يمكن أن ينظر إلى المجرد على أنه مساو للواقع. "ويصف هازلت التجريد بأنه نوع من الاختصار في التفكير أو أنه حيلة لسد ما لدينا من نقص في الإدراك"[2]. وهو بذلك يوسع نظرية العقل التي كانت قد تطورت أثناء القرن الثامن عشر في إطـــار علـم

(1) Saintslurry, History of criticism, and Literary yaste in eurape, (London, 7th Edi, 1902)

(2) Prefaces & Criticism. P.P 136-137

النفس التجريبي الإنجليزي. وهي نظرية في العقل كانت قد أكدت الأهمية التجريبية للمحسوس والطبيعة المعينة. وكان هازلت أبرز مثال لتطبيقها على القيم الرومانتيكية في النقد الأدبي. لا عجب إذن أن يدرك العقاد ما غاب عن إدراك الآخرين من تميز هازلت باتجاه خاص في النقد وأن يرى في هذا الاتجاه ما يحقق تطلعاته النقدية في الفترة التي عاشها حتى ليصف ممثل هذا الاتجاه بأنه "ناقد الإنجليز الأكبر" وأن يتخذه إماماً لمدرسته النقدية التي وصفها بأنها لم تسبق في التراث العربي.

ولقد ظهرت آثار هذا الإعجاب واضحة في نقد العقاد وفكره. فمن تلك الملامح اهتمام كل من العقاد وهازلت بالطبيعة المحسوسة رغم إيمانها بالخيال بوصفه مصدر الإبداع كما كان الشأن عند الرومانتيكيين جميعاً - غير أن الرومانتيكيين لم يكونوا على كلمة سواء في تقديرهم لأهمية الطبيعة المحسوسة. فمنهم من قلل من قيمتها بشكل واضح مثل وليام بليك على سبيل المثال. وهكذا كان كولريدج إلى حد ما. ومنهم من أكد أهميتها مثل كيتس. وقد تجلى هذا كله في إنتاج هؤلاء في شعرهم ونقدهم على السواء. أما هازلت الناقد فقد ذهب إلى أن الخيال هو إدراك الواقع المحسوس، لكنه يختلف عن الإدراك العقلي في أنه لا يشمل كل تفاصيل الواقع وإنما يمضي إلى النتيجة فيما يشبه الحدس. إنه انطباع عن الواقع المحسوس لا توجد وسيلة لتحليله أو تعليله وإن كان انطباعا صحيحا يقوم على أساس.

ويولى العقاد الطبيعة المحسوسة قدرا كبيرا من الأهمية حتى إنه ليعرف الشعر بقوله : "إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل"[1]. وعلى أساس هذا التعريف نقد العقاد حفني ناصف قائلا إن دلائل "استيعاب المحسوسات" في الرسائل أو القصائد خافية هنا وهناك. ولن يشعر القارئ وهو يعبرها جميعا بأنه يطالع كلام رجل عنده من "المحسوسات" ما هو حريص على أدائه وما القارئ حريص على سماعه[2]. ويقول أيضا "الشرط الأول في الشعر الحديث أن يصف الإنسان ما يحس ويعي لا أن يصف الأشياء مجاراة للأقدمين".

ومن هذه الملامح مبدأ التعاطف. إذ يرى هازلت أن هذا الحدس أو الانطباع يختلف عن الإدراك العقلي في شيء آخر هو التعاطف مع الموضوع. فالخيال يدفعنا إلى أن نحقق ذواتنا بالآخرين وعن طريق هذا التحقيق نتعاطف معهم ونعاني كما يعانون. وفي الفن ينشأ الوعي الحاد بالموضوع والاستغراق فيه من هذا التحقق. فالتصوير واللون والخط واندفاع الإيقاع في الموسيقى كل ذلك يحدث تحقيقا للذات في الموضوع يرفع القارئ أو المشاهد أو السامع إلى ما وراء ذاته. ويوسع هازلت مفهوم الخيال المتعاطف هذا أكثر مما يفعل أي ناقد إنجليزي آخر[3]. وللتعاطف دور خطير

(١) شعراء مصر ص ٢٣

(٢) المرجع نفسه ص ٢٨

(3)Prefaces & Criticism, P. 128

في نقد العقاد الذي "يرى أن بنى آدم جبلوا على الألفة وخلقوا على التعاطف والاجتماع وأصبح العطف عماد الحياة الإنسانية.. .. .. ولا نصدق أن أحدا يبلغ به احتقار الناس ألا يبالي بهم قاطبة. ولكنه ربما احتقر جيلا منهم وهو ينتظر النصفة من جيل سواه أو يهزأ بالفئة التي يعاشرها ويعتقد أن هناك فئة لو لقيته ولقيها لأرضته وأرضاها. وإلا فلو أنه احتقر ما [كذا] مضى من الناس وما [كذا] سيجيء منهم لما كلف نفسه أن يقول ذلك بلسانه. كذلك خلق الإنسان عضوا من جسم تدب حياته في عروقه. فلا سبيل إلى الانفصال منه والتخلي عن عاطفته النوعية ما دام داخلاً في أمم الجنس الذي يشمل الإنسان بأجمعه. فإذا كان هذا شأن التعاطف فاعلم أن الشعر شيء لا غنى عنه وأنه باق ما بقيت الحياة وإن تغيرت أساليبه وتناسخت أوزانه وأعاريضه لأنه موجود حينما وجدت العاطفة الإنسانية ووجدت الحاجة إلى التعبير عنها في نسق جميل وأسلوب بليغ. وإذا كان الناس في عهد من عهودهم الماضية في حاجة إلى الشعر فهم الآن أحوج ما يكونون إليه بعد أن باتت النفوس خواء من جلال العقائد وجمالها وخلا الجانب الذي كانت تعمره من القلوب فلابد أن يخلفها عليه خلف من خيالات الشعر وأحلام العواطف وإلا كسر اليأس القلوب وحطمتها رجّة الشك واضطراب الحيرة"[1]. فالعقاد هنا يرتفع بخيالات الشعر وأحلام العواطف ويحلها منزلة تبلغ منزلة جلال العقائد وجمالها. وهذه العاطفة التي تسمو إلى قديسية العقائد ليست قاصرة عند العقاد على المبدع بل هي شركة بين المبدع والمتلقي لأن الشعر في رأيه "كفيل بأن يبدي لنا الأشياء

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٣-٢٤ ، ٢٨

في الصورة التي ترضاها خواطرنا وتأنس بها أرواحنا لأنه هو ناسج الصور وخالع الأجسام على المعاني النفسية وهو سلطان متربع على عرش النفس يخلع الحلل على كل سائحة تمثل بين يديه ويغض النظر عن كل ما لا يجب النظر إليه"[1]. وسيمر بنا بعد قليل كلام لهازلت يكاد يكون نصا لهذا.

- ومن النقاط التي التقى فيها نقد هازلت ونقد العقاد نقطة شديد الاتصال بقضية العاطفة والتعاطف المارة. وهي ما أطلق عليه هازلت كلمة "جستو" gusto. والكلمة إيطالية الأصل وقد استخدمت في أوائل القرن السابع عشر في كل ما هو ضد الحكم أو الرأي في النقد. ومنها أخذت الكلمة الفرنسية gauc بمعنى الذوق. ولهذا استخدمت في الرجل الذواقة الذي يحكم على الأعمال الفنية على أساس حساسيته وهذا الرجل أرقى منزلة من الناقد الذي يحكم على العمل الفني حسب القواعد. وفي كتابات هازلت وبعض معاصريه استخدمت الكلمة للدلالة على النقد الانطباعي، وإن كان هازلت لا يقصر استخدامه الكلمة على النقد بل يستخدمها في حالة الإبداع أيضا. وحالة الـ "جستو" هذه نتيجة للخيال المتعاطف الذي يستطيع إبراز الطبيعة الحية لموضوعه. أي أن المسألة مسألة إدراك للانطباعات الحسية المتفرقة وتركيزها وتوحيدها بحيث يفسر بعضها بعضا ويحل بعضها محل بعض. من هنا جاءت ملاحظة هازلت التي يقول فيها : "إن المناظر التي رسمها كلود لورين ينقصنها الـ "جستو" لأنها لا تفسر حاسة بأخرى.

---

(١) مطالعات ص ٢٩١-٢٩٤

فقد رأي الفنان الجو لكنه لم يحس به. أما وصف تشوسر للمناظر الطبيعية ففيه "جستو" لأنه يعطي الإحساس بالهواء والبرودة والرطوبة في الأرض"[1]. وما سماه هازلت هنا "جستو" سماه العقاد استيعاب المحسوسات وهو نوع من التغلغل إلى طبيعة المحسوسات وتخيلها. وقد تكون هذه المحسوسات – كما يقول العقاد – عامة شاملة وقد تكون محدودة. ولكنها على جميع حالاتها هي الشرط الألزم والشرط الأوحد للشاعرية في لبابها. وعلى أساس مبدأ استيعاب المحسوسات – هذا ينقد العقاد وصف ابن المعتز للهلال :–

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

على أساس أن تصور المحسوسات التي يتألف منها البيت لا يزيد القارئ إحساسا بالهلال ولا إدراكا لكنهه وحقيقته. ويستحسن في الوقت نفسه قول امرئ القيس في وصف لحم ناقته الذي قدمه طعاما للعذارى :–

فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

لأن القارئ يستطيع في بيت امرئ القيس أن يستوعب محسوسات البيت من لحم وشحم كهداب الدمقس المفتل والعذارى يتهادينه أثناء تناول الطعام[2].

---

(1) Prefaces & Criticism , 126

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ص٧٣

- وقد أضاف العقاد إلى نقده ملمحا آخر من ملامح التراث الإنجليزي في العصر الرومانتيكي وهو استخدام المنهج النفسي في دراسة الأدب ونقده. فمن المعروف أن الدراسات النفسية ازدهرت في ظل الفلسفة التجريبية وتبناها عدد من فلاسفة الإنجليز وفكرهم مثل هارتلي الذي آمن بقانون في الترابط وتعرض للرد العنيف من قبل كولريدج الذي حاول نقض هذا القانون في كتاب "السيرة الأدبية". أما هازلت فقد كان من أبرز ممثلي هذا التراث النفسي الذي صادف قبولا لدى العقاد. ولقد طبق العقاد المنهج النفسي في دراسته لابن الرومي وفتح بذلك باب استخدام هذا المنهج في النقد الحديث في مصر. وقد أفاد العقاد من معرفته بالدراسات النفسية في سلسلة العبقريات المعروفة.
- وأخيرا هناك ملمح بالغ الأهمية اشترك فيه الناقدان هازلت والعقاد هو إصرار كل منهما على موضعية النقد. إلا ينبغي أن يفسر الـ "جستو" عند هازلت و "استيعاب المحسوسات" عند العقاد على أنهما إقرار للأحكام الذاتية في النقد فقد رفض هازلت رفضاً باتاً ما شاع على ألسنة بعض الرومانتيكيين من أن "الفن تعبير عن الذات" لأن التعبير عن الذات أمر يسير لا يصح أن يتخذ مقياساً لأصالة الإبداع الفني أو امتيازه، إذ المقياس الصحيح لذلك إنما هو الكشف عن الحقيقة الحية في الطبيعة والإنسان والتعبير عنها. ولاحظ هازلت باستنكار تلك المحاولة التي ظهرت في الشعر الحديث نحو جعل الشعر مجرد نتاج للحساسية أو إحاطة أحط

الموضوعات بالغرور الملتهب لبعض الكتاب. وقال إن ميلتون وشيكسبير يدينان في سيطرتهما على العقل البشري لامتلاكهما لحس أعمق من حس الآخرين بمواطن العظمة في موضوعات الطبيعة. وهذا يعني في رأيه زيف الاعتقاد بأن أي موضوع يصلح للفن إذا انفعل الفنان به الانفعال الكافي وعولج بما يكفي من المهارة الفنية. وقد تطور هذا الاعتقاد في القرن التاسع عشر وشجعه النقاد في بداية القرن العشرين. وقد كان هذا شكلا من أشكال الإتجاه الذاتي الذي رفضه هازلت[1].

ويعرف هازلت الشعر تعريفا يبدو قريباً من تعريف الكلاسيكيين. فهو عنده : "محاكاة للطبيعة، لكن الخيال والانفعالات جزء من طبيعة الإنسان. إننا نشكل الأشياء بحسب رغباتنا وأوهامنا بغير شعر. لكن الشعر هو أكثر لغة يمكن العثور عليها تأكيدا لإبداعات العقل التي تحسن النشوة صناعتها. فلا وصف موضوعات الطبيعة وحده ولا تحديد المشاعر الطبيعية وحده أيا كان نصيب ذلك من الوضوح والقوة يشكل الغاية القصوى للشعر أو هدفه دون استثارة الخيال"[2]. وقد مر بنا كلام للعقاد عن التعاطف منذ قليل شديد القرب من كلام هازلت هذا. ويعبر العقاد عن رأيه في عنصر الموضوعية في الشعر حين يري أن الأدب والحياة "شيئان نسجهما من مادة واحدة. فالحياة شعور تتملاه في نفسك وتتأمل آثاره في الكون وفي نفوس غيرك. والأدب هو ذلك

(1) Prefases & Criticism, P. 131

(2)William Hazlitt, lectures on the English paets, (London 1952) P.4.

الشعور ممثلا في القالب الذي يلائمه من الكلام. وما احتاج الناس من قبل إلى من يثبت لهم أن الأدب لا يكون بغير حياة، ولكنهم يحسون بأنهم في حاجة إلى من يثبت لهم أن الحياة لا تكون بغير أدب.مع أن الأمرين بمنزلة واحدة من الحقيقة. فإن لكل حياة أدبا ولكل أدب حياة. والمقياس الذي يقاس به كلاهما واحد لا يختلف في دلائله وإن كان يختلف في رسائله"[١].

وكما تجري الحياة على سنن مطردة وقوانين مضبوطة يسير الأدب الذي هو صنوها على قواعد ثابتة لا تقل في اطرادها وانضباطها عن قواعد العلم. ويعبر العقاد عن هذا الإطراد والانضباط بقوله : "ربما سمعنا من هؤلاء ومن غيرهم من ينعي على الأدب اختلاف ضوابطه وتشعب مقاييسه وأن لا حدود له كحدود العلم المقررة التي تميز في كل حالة من الحالات تمييزا قاطعا بين صحيحه وفاسده وبين جيده ورديئه .. . .. وهذا صحيح فإن مقاييس الأدب من السعة بحيث تأذن لكثير من الاختلاف والتشعب. ولكن الذي ينعونه [كذا] عليها هو ميزتها لا عيبها وفضيلتها لا نقيصتها لأنه آت من اتساع مجالها وتجدد حقائقها ومشابهتها للحياة في أنها نامية متحركة مضطربة متحولة فلا تثبت على وصف ولا تنحصر في حد. وما كانت مقاييس العلم مضبوطة مقررة إلا لأنها محصورة مجردة من اللحم والدم. فإذا عرفت القضية الهندسية فقد عرفتها على حقيقتها الأخيرة المقيدة التي لا تتغير أبدا

---

(١) مطالعات ص ١١

وأحطت بجميع جوانبها لأن جوانبها قابلة لأن يحاط بها. أما الحقائق النفسية فليست على هذا النمط لأنها قد تترآى لك في كل مرة بلون جديد وصورة متغيرة"(١). فبالرغم من أن العقاد يعترف باختلاف مقاييس الأدب عن مقاييس العلم فإنه يسمى الحقيقة النفسية التي هي موضوع الأدب حقيقة كما أن موضوع العلم أيضاً حقيقة. والحقيقة لا تتكشف إلا بمقاييس تضبط الحقيقة بكل خصائصها وإذا كانت الحقيقة النفسية أو الأدبية متغيرة بطبيعتها فلابد لأي مقياس دقيق أن يرصد هذا التغير. أي أن التغير في الحقيقية ذاتها لا في المقياس.

هذه بعض الملامح المشتركة بين العقاد وهازلت. وقارئ كل منهما يستطيع أن يضع يده على الكثير من مثل هذه الملامح مما لا تتسع هذه العجالة لإحصائه. وهي جميعا جوانب متعددة لرؤية نقدية مشتركة. فقد أعجب العقاد بالتراث الإنجليزي في النقد وبمنهجه التجريبي النفسي والذي كان هازلت أبرز ممثليه. وفي ضوء ذلك نستطيع أن نفهم لماذا اتخذ العقاد من مبادئ هذا التراث أساسا لمدرسته النقدية التي وصفها بأنها "غير مسبوقة في التراث العربي" ولماذا أعجب بهازلت حتى وصفه بأنه "ناقد الإنجليز الأكبر".

---

(١) مطالعات ص ١٢-١٣



إزرا باوند بين الإبداع والترجمة والدرس المقارن

د. ماهر شفيق فريد *

فى عمل الشاعر الناقد الأمريكى إزراباوند (١٨٨٥ - ١٩٧٢) تلتقى ثلاثة جداول هى الإبداع والترجمة والدرس المقارن.

حصل باوند على الماجستير فى اللغات المتفرعة عن اللاتينية من جامعة بنسلفانيا عام ١٩٠٦، واشتغل محاضرا فى الفرنسية والأسبانية بكلية واباش بولاية إنديانا و عكف على دراسة الكاتب المسرحى الأسبانى لوبى دى بيجا - ثم هجر الحياة الاكاديمية واستقر فى لندن (وفيما بعد فى إيطاليا) حيث تفرغ للإبداع والترجمة ورعاية أقرانه من الكتاب الشبان - مثل جويس واليوت وهمنجواى - وكان أبا للحداثة الشعرية فى العالم الانجلو - سكسونى.

كان باوند ــ مثل صديقة إليوت ــ يؤمن بأن الإبداع ثمرة لقاء بين الموهبة الفردية والموروث. وكانت نظرتة - أيضا كصديقه - شاملة تحيط بالماضى والحاضر وتستشرف آفاق المستقبل. ونظرة سريعة إلى محتويات كتبة تشهد بهذا. فى كتابه المسمى ألف باء القراءةً نمازج من الادب العالمى شرقاً وغربا، قديماً وحديثاً، و يوصى القارىء بالإطلاع عليها، و يوصى الشاعر الناشيء بدراستها والإفادة من تقنياتها. في كتابه «المقالات الأدبية» (وقد حرره إليوت) مقالات عن التروبادور، و أرنودانيل، و كافالكانتى، ودانتى، و هو ميروس، و ولافورج، وريمي دي جورمون.

فى كتابة «مرشد إلى الثقافة» فصل عن إسخولوس. فى كتابه «رقصات وشطحات» ترجم إثنتى عشرة محاورة للكاتب الفرنسى فونتيل، و كتب عن ريمى دى جورمون. فى كتابة «نشر مختار ١٩٠٩ــ ١٩٦٥» (حرره وليم كوكسن) مقالات عن فيلدراك و كوربير ودى جورمون و كوكتو وكونفوشيوس ومنشيوش.

واستأثرت الترجمة بجانب كبير من اهتمامات باوند فنقل الى الانجليزية قصائد من فرنسية العصور الوسطى، وقصيدة «المسافر البحرى» من الشعر الأنجلو ــ سكسونى، وقصائد من الصينية، و قصائد لهاينريش هاينى عن الألمانية. ترجم عن يونانية إنكايرس، ولاتينية أندريا نافاجيرو، و هوارس وكاتولوس، وفرنسيه يواقيم دى بلاى من شعراء جماعة الثريا (لابلياد)، ولافورج، ورنبو، وإيطالية مونتاناري، كما نقل نتفا من الشعر البروفنسالى والتوسكاني. حاكى

* أستاذ الأدب الإنجليزي، بكلية الآداب، جامعة القاهرة.

الحرف الصينى المكتوب واهتم باللغويات الصينية وقصائد الهايكو اليابانية. ترجم عن كونفوشيوس ومسرحية "نساء تراخيس" لسوفوكليس، وقصائد حب من مصر القديمة (بالاشتراك مع نويل ستوك). ووضع أوبرا عنوانها "عهد فرانسوافيون" قدمت فى باريس عام ١٩٢٦. من ترجماته الأخرى سوناتات كافالكانتى، وبعض مسرحيات النو اليابانية، وكتاب "فلسفة الحب الطبيعية" لريمى دى جورمون. وقد جمعت أغلب هذه الترجمات فى كتاب "ترجمات إزرا باوند" وقدم لها هيوكنر (لندن ١٩٥٣). يقول الشاعر والناقد البريطانى المعاصر دونالدويفى : "إن الحد بين الترجمة والإنشاء الأصيل كان دائماً يغيم، على نحو مثمر، لدى باوند طوال حياته ، ويمكن العثور على ترجمات مهمة فى كل دواوينه وأغلب كتبه النثرية أيضاً" (انظر كتاب ديفى عن باوند، الناشر: فونتانا/ كولنز ١٩٧٥ ص ١٢٣). ويقول جورج ستاينر : "لئن كان عصرنا من الترجمات الشعرية يناقس عصر جولدنج وجافين دوجلاس وتشابمان فإنما هذا بفضل تعاليم إزرا باوند وقدوته" (ستاينر فى مقدمته لكتاب "من قصيدة إلى قصيدة"، كتب بنجوين، طبعة ١٩٧٠، ص ٣٢). ويقول ناقد ثالث : "إن شعره لا ينفصل عن ترجماته، لأن هذه الأخيرة جزء من شعره (ج.ب.سليفان، "قصيدة باوند "أية توقير لبروبرتيوس": بناء قناع "مجلة" مقالات فى النقد" يوليو ١٩٦٠).

كان باوند معنيا بالتاريخ وبما أسماه فرويد : الحضارة ومنغصاتها. ومن ثم كان ذلك النفس الملحمى الذى يسرى فى تضاعيف قصائده الطوال. عنده أن الأدب العظيم بمثابة متحف خيالى musée imaginaire (عبارة أندريه مالرو) آثاره متعاصرة ومتاحة لاستخدام الشاعر وتذوق المتذوق، وكل إضافة جديدة إليه تغير العلاقات بين محتوياته (كتب ناقد أمريكى معاد، آيفوروينترز ، فى كتابه "تشريح اللامعنى" : "إن علاقة باوند بالموروث إنما هى علاقة شخص هجر منهجه ونهب تفاصيله – فهو لا يعدو أن يكون متبربرا حَلّ عقاله فى متحف"). إن الترجمة عند باوند جهد خلاق، وإبداع مواز. مكونات عالمه الشعرى هى : دانتى وجفرسن وفلوبير، ومعجمه اللفظى يحمل آثار قراءاته فى الكلاسيكيات، فهو يستخدم مثلاً كلمات لاتينية الأصل مثل torridity (حرارة) أو canicular (خاص بطلوع الشعرى اليمانية). وتحيزه ضد الديمقراطية (كان معجبا بفاشية موسولينى وقد ألقى أحاديث مؤيدة له من راديو روما أثناء الحرب العالمية الثانية مما أدى إلى محاكمته فى الولايات المتحدة الأمريكية بتهمة الخيانة لبلاده وإيداعه مستشفى للأمراض العقلية والنفسية) يذكرنا ببعض شعراء لاتين مثل هوارس القائل : "إنى أكره الدهماء الدنسين واقف متباعدا" odi profanum vulgus et arceo . الماضى عنده قوة حية وليس

مجرد أثر متحفى وكأنه فى ذلك يحتو حذو الفيلسوف الدانمركى كيركجارد القائل : "إن الماضى الذى لا يمكن أن يغدو حاضراً لا يستحق أن نتذكره". ومن أقوال باوند فى هذا الصدد : "إن ما نحن بحاجه إليه إنما هو درس أدبى يزن ثيوكريتوس وييتس بنفس الميزان"(فى كتابه : "روح الرومانس") ويقول فى موضع آخر "ينبغى على المرء أن يزن ثيوكريتوس وجاره بميزان واحد".

سأتوقف وقفة قصيرة- بل بالغة القصر - عند ثلاث من قصائد باوند تصب فيها الروافد الثلاثة التى جعلتها عنواناً لكلمتى هذه . القصائد هى : "آية توقير لسكستوس بروبرتيوس" (١٩١٨) و "هيوسلوين موبرلى" (١٩٢٠) و "الأناشيد" The Cantos.

قصيدة "آية توقير لسكستوس بروبرتيوس" ترجمة حرة، بل إبداع جديد (انظر ترجمة أ.واتس الأقرب إلى الأصل لقصائد بروبرتيوس فى سلسلة كلاسيات بنجوين) يدين فى منشأه لبروبرتيوس بقدر ما يدين الشاعر اللاتينى ذاته، عاشق كونثيا وشاعر الإلجيات الغزلية، للشاعر اليونانى كاليماخوس (انظر "بروبرتيوس مستر باوند" بقلم جون سبيرز، مجلة "سكروتنى" ١٩٣٥). هكذا يتسلل خيط التناص من جيل إلى جيل، ومن لغة إلى لغة. وبروبروتيوس هنا قناع persona يستخدمه باوند كستار لشخصيته الشعرية، إنه أنا آخر alter ego يعين باوند على نقد لحظته التاريخية. ذلك أن قصيدة باوند احتجاج على الإمبراطورية البريطانية التى دفعت بشبابها وقودا لمحرقة الحرب، واحتجاج على حماسيات شاعرها الناطق باسمها كبلنج، على نحو ما كانت قصائد بروبرتيوس احتجاجاً على الإمبراطورية الرومانية.

بديهى أن الدارسين المتخصصين فى اللاتينية قد انزعجوا من الحريات التى أباحها باوند لنفسه فى نقل بروبرتيوس، واتهموه بنقص الأمانة أو الجهل أو إساءة القراءة والفهم والتفسير. ومن أبرز الدارسين الأدباء الذين نقدوا ترجمة باوند هذه الشاعر البريطانى العليم باللاتينية واليونانية وغيرهما من اللغات روبرت جريفز وذلك فى مقالة له عنوانها "دكتور سنتاكس" (علم التراكيب) ومستر باوند " من كتابه المسمى "الامتياز المتوج". لكن هذا كله خارج عن الموضوع، فباوند لا يرمى إلى تقديم ترجمة حرفية أمينة crib لنص شاعره اللاتينى وإنما يرمى إلى نفخ الحياة فيه وجعله معاصراً لنا. ولن تخطئ الأذن نبرة المعاصرة، أو العامية الدارجة، التى يتحدث بها باوند هنا :

إنه لأمر نبيل أن تموت حبا ، وإنه لأمر مشرف ألا تجعلك
زوجك نيوثا موسما
وهى تذكر بالسوء نزوات النساء

وليست على استعداد لأن تمدح هوميروس
لأن سلوك هيلين "غير لائق"

أو فى موضع آخر :

افسحوا الطريق، أيها المؤلفون الرومان،
أخلوا الشارع، أيها الإغريق
لأن الإياذة أكبر كثيراً على وشك أن تبنى
(وحسب أمر امبراطورى)
أخلوا الشارع ، أيها الإغريق!

أما قصيدة "موبرلى" فثمرة من ثمار الحرب العالمية الأولى ، شأنها فى ذلك شـــأن أرض اليوت الخراب، أو "يوليسيز" جويس. وموبرلى قناع آخر يطصنعه باوند للتحدث باسمه.

إنه رمز لشاعر مرهف الحس فى عالم مادى غليظ، والقصيدة مثقلة بالإشارات الكلاسـيـة والتاريخية والأسطورية كما يتبدى من هذا المقطع الافتتاحى :

ثلاثة أعوام كان فيها على غير وفاق مع زمنه
يجاهد كى يعيد فن الشعر الميت إلى الحياة
كى يبقى على "الجليل"
بمعناه القديم. كان مخطئا منذ البداية.

ولكن لا ، إذا عندما وجد أنه ولد
فى بلاد نصف متوحشة [أمريكا] فى غير زمانه
عكف فى تصميم على اجتناء السوسن من ثمار البلوط
كابانيوس، سلمون مرقط يستخدم كُطعم صناعى.

نحن نعرف كل ما فى طروادة
اقتنصتها الأذن غير المحشوة
واستوقفت الصخور مهلة قصيرة

وعلى ذلك استبقته البحار المتلاطمة فى تلك السنة.

كانت بنيلوبية الحقة هى فلوبير
وكان يصيد قرب الجزر العنيدة
كان يؤثر أن يرقب أناقة شعر كيركى
عن أن يراقب شعارات الساعة الشمسية

دون تأثر منه بـ "سير الأحداث"
مر من ذاكرة الناس ، فى العام الثلاثين
من عمره، تلك حالة
لا صلة لها بإكليل ربة الفنون .

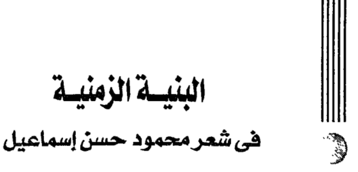
عنوان القصيدة "أنشودة إ.ب [إزراباوند] من أجل اختيار قبره "مستوحى من الشاعر الفرنسى رونسار. كلمة "الجليل" بين قوسين معقوفين تردنا إلى رسالة "فى الجليل" المعزوة – غالبا خطأ – إلى لونجينوس. كابانيوس واحد من السبعة ضد طيبة، تحدى زيوس فرماه هذا الأخير بصاعقة أردته. عبارة "استبقته البحار المتلاطمة فى تلك السنة" إشارة إلى قصة أوديسيوس الذى أخرته كيركى الساحرة عن العودة إلى وطنه. "بنيلوبيه الحقه هى فلوبير" :بمعنى أن زوجته وحبيبته هى فلوبير رمز الاخلاص المطلق للفن. وصيده قرب الجزر العنيدة كناية عن صعوبة إرضائه وطموحه إلى ما يقصر عنه الناس العاديون وترفعه عن رعى الرياض سهلة الأكناف. ورغبته فى مراقبة شعر كيركى (ابنة هليوس وبرس) تدل على شاعرية مزاجه، كما أن كراهته النظر إلى الساعة، رمز الزمن الميكانيكى، تؤكد نفس الشئ. إنه يعيش فى عصر قلق ولكنه لا يتأثر بـ "سير الأحداث" لأن الفن هو كل ما يهتم له. عبارة "فى العام الثلاثين من عمره" مأخوذة من قول الشاعر الفرنسى فيون : "فى العام الثلاثين من عمرى عندما كنت قد احتسيت كل عارى".

"الأناشيد" قصيدة طويلة استمر باوند يكتبها ويضيف إليها حتى قرب نهاية حياته. إنها ملحمة تستخدم التاريخ أو هى، كما وصفها أحد النقاد، أوديسية القرن العشرين (ج.سليفان، محرر كتاب إزراباوند" فى سلسلة "منتخبات بنجوين النقدية". لقد كان هوميروس مرشد باوند كما كان

فرجيل مرشد دانتى فى كوميدياه الإلهية. ونية باوند السير على سنن هوميروس وأوفيد ودانتى تتجلى هنا بشكل واضح. فبدلاً من أن يبتكر باوند رموزاً شخصية تحجب معنى قصيدته بنى "الأناشيد" على أساس خيوط كلاسيكية، واستمد مادته بصفة خاصة من "تحولات" أوفيد و"أوديسية" هوميروس. والقصيدة واحدة من أصعب القصائد فى القرن العشرين، وإن تكن من أوفرها عطاء أيضاً.

وقد أقام باوند أولى هذه "الأناشيد" (لها ترجمة عربية بقلم د. محمد عنانى فى أحد أعداد مجلة "فصول") على الترجمة اللاتينية التى قام بها أندرياس دايفس لأوديسية هوميروس. ومرة أخرى نجد الخيط يتواصل من ثقافة إلى ثقافة.

فى الختام أقول : لقد علم باوند الشعراء كيف يستخدمون غيرهم من الشعراء، وامتد أثر ممارساته هذا إلى كتاب آخرين. هناك مثلاً رونالد نوكس الذى ترجم عن العبرية "مراثى أرمياء" متأثراً بترجمة باوند لقصيدة "المسافر البحرى" من حيث الإيقاع ودرجات اللون. وهناك الشاعر الأمريكى روبرت لويل الذى كتب قصيدة عنوانها "الشبح" مستوحاة من بروبرتيوس. وهناك قبل ذلك كله توسيع باوند لرقعة الأدب المقارن، بل لمفهومه ذاته، إذ جعله يتضمن المقارنة بين الترجمات والإبداع الخاص الذى يجاوز مفهوم النقل translation أو المحاكاة imitation لكى يغدو إضافة جديدة إلى الموروث، تستوعبه وتجاوزه فى آن.



البنيـة الزمنيـة

فى شعر محمود حسن إسماعيل

د. حسـن البنـدارى *

تتجلي فى بعض قصائد محمود حسن إسماعيل صيغ ذات إطار زمنى «ثنائى»، وصيغ ذات إطار زمنى «متعدد». مثل قصيدتى (التراب) و(مع الشمس)، حيث ينتقل الشاعر فيهما من التعبير بالزمن الحاضر إلى التعبير بالزمن الماضى، أو ينتقل بأحدهما إلى المستقبل، وقد يجمع فى مواضع من القصيدة بين الأزمنة الثلاثة. ويمكن للفاحص أن يطلق على هذا التنوع وصف «الزمن الشعرى»، الذى يتسم بالاستدارة والتقطيع، ويهدف إلى تحقيق عنصر «المفارقة الزمنية Parachronism » التى تعنى بذكر الحدث الماضى فى معرض تناول الحاضر أو المستقبل وذلك لتأكيد المعنى المحورى للقصيدة.

(*) أستاذ النقد الأدبى بكلية البنات ــ جامعة عين شمس

أما «الجمع بين الماضى والحاضر» فيظهر في قصيدة (التراب)، التى يمكن تقسيمها إلى مقطعين، يقول فى المقطع الأول:

«سجدنا عليه وطال السجود

فقمنا ندوس على جبهته

ومن صدره انشق فينا الوجود

وفي صدره ارتدّ عن خطوته

وطال المسير، ودرنا، وعدنا

سكونا دليلا على راحته

وعاد كما كان فى قلبه

شعورا ضريرا على ذرته»

(ديوان: قاب قوسين ص٢٢٢).

فقد صاغ الشاعر المعنى المحورى للأبيات بزمن ماض تحدث من خلاله عن التراب بوصفه حقيقة واقعية تتصل بالإنسان، لها طاقات فعالة؛ من حيث إن التراب سبب في الوجود الإنسانى؛ فلولاه لما دبت فوق سطحه حياة البشر، ولما تشكلت به حضارات الشعوب. وهو شاهد علي حالات الارتفاع، والهبوط، والانتصار والهزيمة.

واصل الشاعر التعبير عن هذه الطاقة المؤثرة بنية الزمن الحاضر هكذا:

«رأيتها بحرا من الدماء

أمواجه تخترق الفضاء

وتجذب الأرض إلى السماء

تحكى لكل كائن حكاية

ختامها يصور البداية

تقول للزهرة: أين عطرك؟

تقول للكروم: أين خمرك؟

تقول للنعسان: أين عمرك؟

قم للحياة أملاً جديداً

يذوّب الأغلال والقيودا»

(السابق ص ١٣٠).

ويقضى السياق العام للأبيات أن تكون صيغة (رأيتها..) الماضية دالة على الزمن الحاضر، لأنها تشير إلى استمرار كون الشمس بهذا الوصف حيث يراها الشاعر (بحرا من الدماء) كما رآها هو وغيره فى الزمن البعيد أو القريب

وإذا كانت الشمس سببا فى الحياة التى لا تخلو من «الصراع الدموى» من جهة ـ فإنها من جهة اخرى توجّه أطراف الصراع وصنّاعه إلى طلب الرحمة من السماء على نحو ما تفيده صيغتا (تخترق..) و(تجذب..).

ولتأكيد هذا الدور عمد الشاعر إلى «تأطير» تصويرها بالزمن الحاضر وهى تتولى حكاية الصراع الدائم بين الكائنات منذ أن فرض عليها وحتى نهايتها المحتومة، كما نرى فى صيغتى (تحكى...) و (تصور...)، وإن دلت هاتان الصيغتان على الماضى؛ لأن كلا من الحكى والتصوير ليس وليد الحاضر فقط، بل هو مقترن أيضًا بالشمس، منذ أن قدّر لها الله تعالى هذه الوظيفة المؤثرة.

وأما «الجمع بين الصيغ الثلاثة» فإنه يتعين فى «الدفقات التساؤلية» المزيحة لخبرية الصياغة المبينة لطبيعة الشمس؛ فهي بحكم دورها الاستمرارى الجامع للماضى والحاضر كما قلنا ــ قد طرحت أسئلة ومْضية تكشف عن دلالة طرح سؤالها علي كل من الزهرة: (أين عطرك؟)، والكروم (أين خمرك؟) والنعسان: (أين عمرك؟) باعتبار كمون هذه الأسئلة فى زمنى الماضى والحاضر ــ بل هى كامنة فى الزمن المستقبل من

حيث اشتمالها (الأسئلة) على معان تدل على حركة حيوية انتظارية، تبحث عن أفعال حركية لم تحدث بعد، تثير «مشاعر التوقع» التى تؤثر فى رؤى المتعاملين مع هذه الأفعال أو المستقبلين لها. وقد دعا هذا التوقع الشاعر إلى توظيف الصيغة الأمرية (قم...) الموحية بأمل منتظر وذلك بقوله:

«قم للحياة أملاً جديدا

يذوب الأغلال والقيودا»

فتحقيق الأمل الجديد رهن بإنجاز «آنى ومستقبلى»، ومن ثم وظف الشاعر صيغة «التمنى» الداعية إلى بذل جهد فى المستقبل بأمل إضاءة ماديات الحياة ومعنوياتها، كما صنعت الشمس فى الماضى، وتصنع فى الحاضر، وكما ستصنع فى المستقبل، وذلك بقوله:

«ياليتنا كالشمس نبعث الضياء فى الحياة

ياليتنا كالطير يشرب الغناء من ضحاه

والحب والإيمان والصلاة»

(السابق ص١٣١).

فكل من صيغة الاستفهام والتمنى المكررتين فى حدود هذا المعنى ـ قد أومأت إلى الأمل المتفائل باعتباره قوة قادرة على إنهاض المشاهد المتأمل

للدور الحيـوى للشمس، وعلى إثارة نفسـه، ودفعها لمحـاكاة هذا الدور فى المستقبل القريب أو البعيد.

ومن البين أن «حـركـة تـنـقل» الشاعـر بين مـخـتلف الأزمنة ـ سـواء أكانت متـقـدمة مـطردة بوسيـلة «الاسـتباق PREDICTION أم عكسـية متراجعة بطـريقة الاسترجاع FLASH BACK ـ تـثرى المعنى المحـورى للقصيدة أو النص الشعرى، فيؤثر بدوره فى المتلقى بتنمية أحاسيس التقبل له، والاندماج فيه، والتـوحد معه، فيبقى مـا قرأه أو ما تلقّاه فى ذاكرته زمنا غير قصير، شأنه فى ذلك شأن الأدب الخالد.

غير أن الأستاذ نجيب وجد في هذه المفاهيم الفلسفية "قوالب فارغة" يجب أن تملأ بالواقع الإنساني والاجتماعي وذلك لأنه اعتقد أن "المحتوى الزمني" لا يكون إلا بالإنسان، وعلى وجه التحديد الإنسان في الواقع والواقع الشعبي بصفة خاصة، ولعل هذا يفسر صلته الروحية بحي الجمالية، وسيدنا الحسين، ويفسر كذلك أسماء الحارات "الميكروسكوبية" التي لو فرضنا أن أحدنا لو بحث عن هذه الحارات، سيجدها صغيرة جداً، وسوف يدهش ويعجب بهذه الإرادة الخارقة التي تسعى باحثة عن هذه الحارات ومصورة ما فيها من حياة؛ إنها حقاً "إرادة ذات كلية" "متزمنة" مع واقعها ومندمجة في واقعها المصري تحاول أن تحتويه "طوبةً طوبةً" أو حارة حارة.

ومن هنا فإن نجيب محفوظ قد أنصت حقاً - بحب وإخلاص - لإيقاع زمن الواقع المصري. وما رواياته إلا ملء للأوعية الزمنية الفارغة في داخلنا أو "جوانيتنا". وداخلنا هذا أو جوانيتنا إنما يعنيان فلسفياً أن هذه الأوعية الزمنية هي أولية قبلية، توجد معنا منذ اللحظة الأولى لميلادنا فهي أقرب إلى الفطرة، التي تسبق في الوجود، والتي تتفاعل مع التجربة المعيشية، فتتولد منها مختلف تجليات الزمان، فكيف ملأ الأستاذ هذه الأوعية الزمانية القبلية ؟

الأمر المدهش أن الأستاذ نجيب اعتقد أو رأي أن من يملأ هذه الأوعية الزمنية الفارغة هم أساساً أبسط الناس في المجتمع المصري من مثل المعلم نونو وسيدة في زقاق المدق، ولا يملؤه أمثال فرج - مثلاً - لأن فرج هو مجرد وجود فارغ يدخل العدم على هذا الوجود، بل يفرغ كذلك وجود الآخرين من كل ما يمكن أن يتضمنه من معنى حي وإيجابي.

ولعل هذا الأمر الذي يمكن أن تفسر من خلاله توقف الأستاذ مؤخراً عن الإبداع المعتمد على ملء الأوعية الزمنية بما في الواقع من "قضايا حقيقية أو فعلية" ولجوئه أخيراً إلى الحُلم واتجاهه إلى داخله يغترف منه وذلك كما في مجموعته: "أحلام فترة النقاهة"، إذ يبدو الواقع - في نظره - قد أصبح "فارغاً حقاً حيث انسحقت الطبقة المتوسطة التي كان يغترف منها وتلاشى وجودها في اتجاهين، إما هبوطاً حيث تعاني الحياة في حدود السعي للحصول على الضروريات، وإما صعوداً بالتسلل إلى أعلى حيث ممارسة ما يسمى ركوب "الموجة" السائدة. وفي الحالين يحيا المصري وجوداً خارجياً على حساب داخله، وزمان ديمومته الداخلية.

فالزمن - إذن - عند نجيب محفوظ هو "الحياة"، والحياة هي حياة الناس البسطاء في ظاهرهم الخارجي، الأغنياء في باطنهم الداخلي. ولكن الزمن عنده، هو - في الوقت نفسه - مفهوم مركب وتراكمي تتشابك مكوناته وعناصره، التي تبدأ بالوقائع البسيطة وصولاً إلى التعقيد الحياتي والنفسي والفكري، تبدأ من الحارة الميكروسكوبية وتتسع ليشمل المدينة والأمة كلها والكون الشاسع العميق. ولذلك يبدأ الزمن من الثواني إلى الدقائق إلى الساعات إلى الأيام إلى الأسابيع إلى الشهور إلى السنين والدهور التي تتكون منها حقب التاريخ. وذلك ما يتضح في "الثلاثية" التي يتتبع فيها نجيب محفوظ "الزمن" جيلاً وراء جيل، إلى أن نصل إلى مجمل حقبة تاريخية لها دلالتها ومعانيها.

ولقد قام باستخدام نفس التكنيك الزماني، ولكن على نحو أسرع، في روايته "الباقي من الزمن ساعة" حيث تتبع فيها مجمل الموقف السياسي والاجتماعي والأخلاقي في شريحة زمنية تمتد من عام ١٩٣٦م إلى عام ١٩٨٠م من خلال أسرة مصرية واحدة امتدت عبر ثلاثة أجيال.

وتظهر فكرة "التاريخ" أو الزمن في هذه الرواية من خلال شخصيته "سنية المهدى" الزوجة، وأم الجيل الثاني، وجدة الجيل الثالث.

وسنية المهدي من أسرة كانت أصولها من أقباط صعيد مصر ثم أسلم أحد أجدادها لينعطف مسار تاريخ أسرتها منعطفاً دينياً جديداً. ومن هنا كانت "سنية" التي هي تلخيصٌ لمصر تقول تلك العبارة الرائعة الممتلئة بالمعاني: "تاريخي غير راكد".

ويهتم "الأستاذ" في هذه الرواية وفي غيرها أيضاً بالتأكيد على أن التاريخ صناعة بشرية، تنجز وتتحقق حين يعي الناس أن في داخلهم "أوعية زمنية" تريد أن تمتلئ "بمضمون" يحيها ويهبها معنى. وهناك من يملؤه بمعنى سياسي أو اقتصادي، أو أدبي أو ثقافي أو ترفيهي وهناك أيضاً من يملؤه بالفساد أو الجرائم، أو التخريب للواقع ولنفسه جميعاً.

ففي رواية "حضرة المحترم" - مثلاً - نجد أن بطل الرواية الشاب المطحون الذي اجتهد وتعلم حتى حصل على الشهادة الجامعية، صار يعتقد أنه بهذه الشهادة سيحصل على كل شيء، وصار يؤمن بشيء واحد هو أن الثراء الحقيقي للوجود هو "الترقي الوظيفي"، ومن أجل هذه الغاية "تشعبط" أو تعلق بكل حبل وأي حبل يعتقد أنه يحقق غايته ويعتقد أنه سيحقق "ثراء" وجوده في هذا الإطار من الفهم. وحين تزوج عرف أنه لن ينجب، واكتشف إن العقم كامن داخله، وأنه كذلك قد ملأ داخله "بالمتناقضات"، على النحو الذي أدى إلى إحداث خراب أو خلل في ساعته الداخلية الزمانية التاريخية حيث لم يعد في مقدورها إلا التأرجح بين ماض وحاضر، فلقد تلاشي أفق المستقبل في إطار رؤيتها ورؤيته، ولذلك أوقفت ساعته وماتت وتوقف هو أيضاً عن الحياة وماتت مسيرته الزمانية.

إن ثراء الملء للأوعية الزمنية الذي مارسه "نجيب محفوظ" طوال عمره المديد لا يعود فحسب إلى قدرته الأدبية ذات الخلفية الفلسفية، بل يعود كذلك إلى تجاربه الواسعة وإلى تقلبه بين عدد من الوظائف الحكومية، ومنها على سبيل المثال مصلحة الرهنيات التابعة لوزارة الأوقاف، حيث هيأ له هذا العمل مادة غزيرة فيها كثيراً من المشكلات والخبرات الاجتماعية والأنماط النفسية أو الشخصية التي تحقق له مزيداً من الاقتراب من كلية البنية المصرية في مجموعها وتفصيلاتها، وخصوصاً مكونات بيئاتها الشعبية، ناهيك عن أن "للرهن نفسه" معنى زمن العسر الذي يتطلع إلى زمن اليسر. فلقد شهد في كل هذه التجارب كيف يكون الناس أنفسهم انعكاساً لزمنهم الداخلي على نحو فريد ولقد صور هذا في روايته الصغيرة "يوم قتل الزعيم" التي صدرت عام ١٩٨٥م حيث تأمل فيها واقعاً بأكمله من خلال حكاية حب "علوان ورانده" وأوضح من خلال هذا التأمل أحوال جيل لا حول له ولا قوة، جيل محبط في كل آماله، معتصر ومستلب في كل أحلامه، جيل لا يري لنفسه خطة لمستقبله ولا حتى صلة مع الأجيال السابقة، وفي هذا "الغياب للخطة الشاملة" "وللهدف الموحد" وقع "حدث تاريخي"، في السادس من أكتوبر عام ١٩٨١م، أمام أعين أناس كان كل واحد منهم مشغولاً بأموره الخاصة التي هي في غالب الأمر أمور تافهة. وهنا أراد "نجيب محفوظ" أن يوضح أن الناس هي التي تنتقي "الوقائع" التي تسمى تاريخاً، "فالواقعة التاريخية" لديهم هي التي يعكسون عليها وجودهم، فتكتسب بذلك هذه الواقعة، من خلال هذا الانعكاس، فاعليتها ودورها في وجودهم، وتصبح جزءاً من وجدانهم المحرك لتاريخهم.

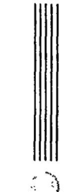
وهذا المعنى "للواقعة التاريخية" الذي نجده عند نجيب هو الذي نجده عند الناس، وهو يحيى رموزاً أو شخصيات تاريخية لم تأخذ حقها في زمانها،

كإخناتون - مثلاً - الذي آمن بفكرة التوحيد، التي لم يستسغها عصره، ولم يفهمها معاصروه فحاربوه وقتلوه أو حرقوه إذ لا نعرف كيف كان مصيره على وجه التحديد. ولكن "إخناتون، وجد مكانته بوصفه "واقعة تاريخية" مهمة في وجدان الشعب المصري، وفي تاريخه، وذلك ما تجسد من خلال رواية نجيب "العائش في الحقيقة" ١٩٨٥م التي أثارت في الوقت نفسه مناقشة خصبة لفكرة "الحقيقة التاريخية"، من خلال التعدد المتنوع والخصب للآراء وللإجابات التي أدلت بها الشخصيات التي أحاطت بإخناتون، تلك الآراء والإجابات التي جاءت صدى لأسئلة الباحث عن الحقيقة وهي: من هو إخناتون ؟ أمجنون هو ؟ أمارق هو ؟ أم هو نبي أمته وحكيمها الذي عجزت أمته عن فهمه، فأساءت به الظن ؟

وقد انتهت إجابات المعارضين لإخناتون والمؤيدين له إلى تفسيرات متباينة ومتعارضة على النحو الذي يؤدي إلى القول بأن الحقيقة التاريخية سؤال ليس له جواب. في ضوء هذا الفهم لفكرة التاريخ يمكن أن نقول إن عملية التقدم والتخلف لأمة من الأمم إنما تتوقف على كيفية ملء الأوعية الزمنية ونوعية المضامين التي تملأ منها، ويتوقف على طبيعة هذا الملء حقيقي هو أم غير حقيقي، سريع أم بطيء، ضعيف ومبعثر أم متماسك وقوي.

فعلى سبيل المثال، ولنخرج هنا من النص إلى خارج النص لواقعنا المعيش فإن كلمات مثل "معلش" "وكلمة ماشي" هي كلمات قد أفسدت السلوك، وتورث عدم الإتقان في العمل، فأصبحت العجلة سمة لحياتنا نتيجة لهذا "الملء الفارغ" الذي فرغ الوجود في حياتنا من كل معنى ومن كل قيمة. وذلك على نقيض صور الملء الحقيقي من حولنا سواء لدى جيران الشرق كاليابان والصين وغيرهما، أو لدى جيران الغرب في أوربا وأمريكا.

ولا أملك في النهاية إلا أن أقول عن "نجيب" كلمات تضيق معانيها كثيراً عما يستحقه من حب وتقدير. سأقول له "إنك الغائش في حب مصر" مشغول بها إلى الحد الذي لم تقو على السفر بعيداً عنها سوى مرة، تحت ضغط رسمي للاحتفال بثورة اليمن، ولو سألتك لماذا لم تسافر إلى خارج مصر، وأنت تعلم أن في السفر سبع فوائد، أعتقد أنك ستضحك ضحكتك المجلجلة قائلاً: لم أفرغ مطلقاً في أي فترة من حياتي من مهمة ملء الواقع المصري بالمعنى، وكلما تصورت أنني انتهيت من ملء مرحلة ما برزت متغيرات تدعوني إلى مواصلة ملء الأوعية الزمنية بها، وهكذا بقيت في مصر دائماً لكي أهب "حبيبتي الوجود الفعال" فأنا لست رومانسياً اكتفي بالوجد وكلمات الغرام، بل أمارس حبي فعلاً إبداعياً أهبه لحبيبتي على الدوام، ولذلك كنت في كل رواية بعد رواية أحاول أن أضع حجراً بعد حجر في بنية حبيبتي مصر وبنية وجود الإنسان المصري، فبالله عليك كيف كان يمكنني أن أدع مصر في هذا "الزمن الفارغ" الذي يتلاحق مرحلة بعد مرحلة، وأتركها وأسافر بعيداً عنها ! إن هذا لمحال.



جدليــة القمــع والإبــداع
فى تراث العصر الأموى

د. فاطمة السويدى*

مقدمة:

تمر الأمم بفترات تشعر فيها بالأزمة، وبحاجتها إلى البحث عن الهوية، والى مراجعة الذات.. وبخاصة. وأن العولمة تمتد بأشكالها الأميبية المختلفة - رضينا أم أبينا - لتصبغ العالم بلون واحد.. فهل نلجأ إلى التراث فى محاولة انكفائية، أم نذوب في الآخر لنصبح هامشًا حضاريًا له؟.

متى يمكن أن نستفيد من التراث ليصبح طاقة فاعلة وفعالة.. وليس ركامًا كما قد يظن الكثيرون؟.

وذلك لكشف الآلية التى تحرك العلاقة بين المعارضة وجماعاتها الضاغطة، اليوم ، وبين سلطة الدولة. وفيما إذا كانت هى نفس الآلية التى تحكمت في صراعات الدولة وخصومها فى ذلك العصر.

هذا البحث يحاول أن ينفذ إلى عمق الأسباب، لدراسة الاتجاهات والعناصر التى كونت تاريخ هذه الأمة، ومحاولة لفهم الأسس والظروف والمقومات التى أدت إلى قيامها في الواقع وفي الفكر، متضمنة محاولة للرد على بعض من يصم الفكر العربى بالتخلف والجمود.

هذه المغامرة قد تفضي بنا إلى دراسة مسحية شاملة لهذا التاريخ. . وهذه لها مخاطرها وعيوبها. . . ولكنها محاولة أولية، أعد بتعميقها في بحوث آتية.

---

* مدرس الأدب العربى بكلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر.

إنها محاولة لإثارة بعض التساؤلات .. هل الأمة العربية الإسلامية أمة مبدعة ؟ .. هل العقل العربي أسهم في خلق الحضارة الإسلامية ؟ .. ما موقف الثقافة العربية من الآخر ؟ ..

وقبل ذلك ما هو الإبداع ؟ .. أنكتفي بالتعريفات الجاهزة التي أصطنعها علماء النفس والاجتماع بمشاربهم الأيدلوجية المختلفة ؟ هل الإبداع هو إبداع الفرد ، أم يمكن أن يكون إبداعاً جماعياً ؟ .. هل الحرية هي الأرض الخصبة التي تزهر بالإبداع .. أم أن الاضطهاد والمعاناة جديرة بخلق إبداع متميز ؟ ..

لنتفق أولاً على أن المبدع بالمعنى الفكري ، هو الإنسان المفارق للجماعة التقليدية ، والذي ينفصل عنها انفصالاً رمزياً ، لكي يتمكن من تحديد سلبياتها ، ولكنه يتصل بها في النسق الثقافي العام ، لكي يكون قادراً على فهمه من أجل تغييره ، فالمبدع فاعل اجتماعي ، يهدف إلى التغيير الشامل في الحياة .

وننطلق أيضاً من حقيقة واضحة ، وهي أن الأمة العربية أمة مبدعة .. فلم يكن العربي في يوم من الأيام بعيداً عن الإبداع ، فقد نشأ في ثقافة تحرص على الإبداع الفني ، وتحتفي بالمتميز المتفوق ، وتقيم الاحتفالات والمهرجانات للمتنافسين المبدعين .

عاش العربي حضارة فطرية طبيعية يخضع فيها لعوامل الطبيعة ، ولا يخضع للأنظمة المدنية التي تسم أفرادها بالانضباط ، بل وأحياناً — في بعض الحضارات — تسمهم بالخنوع .

هذه الظروف شكلت ثقافة العقل العربي بمفاهيم خاصة كالاستقلال الفردي ، والالتزام الجماعي ، للقبيلة .

كما أن التعدادية السكانية الضئيلة ، دفع به إلى الحرص على الفرد والمحافظة على العرقية ، ومن ثم الإحساس بالتميز ، وهذا ما نشعره من الاهتمام بالأنساب ، وتكوين العلوم الخاصة به ، بل لقد تعداه إلى تتبّع أنساب الحيوان .

لقد كان للعوامل البيئية في شبه الجزيرة ، والتي تجمع الاضداد بين الخصب والمحل ، وبين البرد الذي يعقد ذنب الكلب ، والحرّ الذي يذيب دماغ الضب يد في صنع سمات "الشخصية" العربية من هذا التضاد ، فالبدوي لا يعرف القصد ، لا في الخير ، ولا في الشر ، مبالغ في عداوته ، مبالغ في محبته ، لا يتورع عن الغدر ، ولكنه إذا عاهد على الوفاء بذل حياته في سبيل عهده ، يغزو وينهب حتى يكاد يفقد حياته ، ثم يوزع ما يغنمه على سواه (١) .

---

١ — يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ط ٤ ص ٧٢ دار المعارف ، مصر

شخصية كهذه جبلت على صفات الشجاعة ، والجرأة ، والتحدي ، والكبرياء ، لا يمكن أن تقبل ضيماً ، أو تتهاون في مقدراتها ، وهذا ما نجده متمثلاً في حقبة صدر الإسلام ، ففي تلك الفترة ، قد نجد إجابة مفهومة لما يدور في حاضرنا .

حقبة صدر الإسلام هي التي حددت صيغ العلاقات بين المجتمع والسلطة . أما الخلافة الإسلامية ، كمؤسسة فإنها مدار الصراع منذ ذلك الحين حتى وقتنا الحاضر .

الصراع والقمع ظاهرة تتصف بالشمول والتنوع . وعلاقتها بالإبداع يتطلب دراسة التيارات السياسية ، والفكرية ، والمذهبية ، والاجتماعية . وعلى الرغم من تداخل هذه العناصر فإنه يمكن تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة أقسام . تصور مدى تفاعل الأفراد مع معطيات الواقع ، وردود أفعالهم المتحدية والمطالبة بالتغيير ، ومدى نجاحهم في الصيرورة والهدف المستقبلي لتلك المرحلة من مراحل التاريخ .

ويمكن النظر إلى أفعالهم وانتاجاتهم باعتبارها أفعالاً وانتاجات إبداعية بمعنى أو بآخر . فالإبداع ليس إلا استجابة غير مألوفة لواقع مألوف .

ويمكن تناول هذه الاستجابات بأبعادها الإبداعية التالية :

أولاً : البعد السياسي الثوري : وهذه هي استجابات الجماعات التي تحمل مشروعاً لنظام بديل ، وأهمها الخوارج والشيعة .

ثانياً : البعد الثقافي الفكري : وهذه استجابات الجماعات التي حملت على كاهلها العبء التنويري والتأطيري لفلسفة المعارضة السياسية .

ثالثاً : البعد الطبقي : وهذه استجابة طبقة المهمشين ومن أهمها الموالي والعبيد .

أولا : البعد السياسي الثوري :

ويدور هذا المحور حول قضية الخلافة وجذورها .. وهي أول مواجهة حقيقية بين المفاهيم الإسلامية ، والثقافة العربية ، وفيها ظهر العنف واضحاً ، ولم تحسم آثاره في التاريخ الإسلامي بعد .

واجتماع السقيفة(٢) يبين لنا طموح الرجال ومطامعهم السياسية .. وحتى بعد أن هدأت النفوس على مضض ، وجد عمر من يقول له ـ حين استخلفه أبو بكر ـ " أمرته عام أول ، وأمرك العام !! " .

وظلت مؤسسة الخلافة تتعرض لهزات عنيفة ، وبشكل مستمر منذ أن شارك الموالي في الصراع بقتل عمر بن الخطاب(٣) وكانت لهم أيضاً اليد الطولى في التحريض(٤) لمقتل عثمان بن عفان ، والذي فجّر بمقتله القضية بشكل صريح ...

وهكذا تدفقت دماء المسلمين في نزاعات مسلحة ، تحت إرهاب سياسي جديد لم يعهده العرب من قبل ، وسارع المجتمع يبحث عن البدائل السياسية بالانضمام إلى الأحزاب المعارضة .. كل بما يؤمن ، ويصادف هوى في نفسه .

هذا التنافر بين الشخص والدولة ، هو ما دفع بالشخصيات الطموحة القيادية إلى البحث عن طريق افتراقي ، يعمل بشكل فاعل في التحولات السياسية ، والاجتماعية ، بمساندة الجماعات المتطلعة للتغيير .

ومهما كانت القوة أداة لدى السلطة تمارس بها القهر والضغط فإن لدى الجماهير وسائل لرفعه .. وهذه الجماعات استطاعت أن تعبر عن غضبها بشكل واضح وملموس .. وكان من أهم هذه الفئات المؤثرة والمنظمة ، أحزاب المعارضة : الخوارج والشيعة ، أو ما يجسده الحزب الديمقراطي ، والحزب الثيوقراطي . بالمفاهيم السياسية الاجتماعية المعاصرة .

٢- أنظر تفاصيل الأحداث : الطبري : تاريخ الأمم والملوك أحداث سنة ١١ — ٢٠٤/٣
: ابن قتيبة الإمامة والسياسة : تحقيق طه محمد الزيني ٢/١ مؤسسة الحلبي مصر ١٩٦٧ .

٣- أنظر تاريخ الطبري سنة ٢٣ ، ١٩١/٤ .

٤- تاريخ الطبري سنة ٣٥ ، ٣٤٠/٤ .

الخـــــــوارج ، عنف الديمقراطية :-

أدت الممارسات السياسية إلى تفكك واضح في المجتمع الإسلامي ، وانقسام في الأفكـــــار والمعاني ، ورافق ذلك أيضاً انقسام طبقي اقتصادي حاد ، وهذا ما يظـــهر واضحـــاً خـــلال السنوات الأخيرة من خلافة عثمان بن عفان ، والخلافـــة القصيرة لعلـــي بـــن أبي طـــالب ، تفـــرق بعدها المسلمون إلى فرق متعارضة ، متحاربة لا بسبب من أسباب الديـــــن ، بـــــل لأسباب الدنيا ، أي الحكم ومغانمه ، وهذا هو المنشأ الحقيقي لثورة الخوارج .

أما قضية التحكيم فهي أوهي الأسباب في تفسير نشأة الخوارج كما يقول فلهوزن(٥) .

لقد كانت الكفاءة هي شرط الخلافة لدى الخوارج ، وحق لكل مسلم ومسلمـــة أيـــاً كان جنسه أو لونه ، وتمسكوا بمبدأ الاختيار من الشعب ، وخلع الأمام الجائر ، وكفّروا كـــل من لا يـــرى برأيهـــم .. إلا أن هـــذا المبـــدأ البراق سقـــط في أول اختبـــار عملي ، فمـــا أن استشارهم على كرم الله وجهـــه في ترشيح عبدالله بن عباس للتحكيم ، حتى قال زعيمـــهم ـــ بعد ذلك ـــ الأشعث بن قيس الكندي " لا يحكّم فيها مضريان حتى تقوم الساعة "(٦) .

هذا الموقف يبين بوضوح أن العربي لم يستطع أن ينسلخ من جلده وعصبيته القبليـــة الـــتي يلجأ إليها للتغلب على أزماته .

استطاع الخوارج تنظيم تجمعاتهم ، وحاولوا قلب نظام الدولة باستغلالهم لقضية التحكيم ، كدعوة دينية في ظاهرها ، وكحزب سياسي في جوهره .. وعمدت قيادات هذا الحـــزب إلى خلع البيعة صراحة ، ومن غير مواربه ، وحاربوا المخالفين لهم علـــى الارتـــداد عـــن الديـــن الإسلامي في كل مكان .

واستطاعت قيادات هذا الحزب ومبدعوه من شعـــراء وخطباء ، أن تلهـــــب مشـــاعر العامة باستحثاثهم على قلب نظام الحكم ، وتغيير المجتمع بالقوة والتحدي ، فكان لهـــا أبلـــغ الأثـــر في جذب الجماهير ، التي تحلم بواقع سياسي مثالي ، تنعكس آثـــاره علـــى واقعـــهم الاقتصادي المختل

٥- يوليوس فلهوزن : أحـــزاب المعارضـــة السياسية الدينية في صـــدر الإسلام : الخـــوارج والشيعة ترجمة عبدالرحمن بـــدوي ص ١٣ وبعدها .

٦- نصر بن مزاحم : وقعة صفين تحقيق عبدالسلام هارون ص ٥٠٠ ط ٣ مكتبة الخانجي مصر ١٩٨١ .

واستطاعت فرق الخوارج أن تكّون دولة داخل جسم الدولة الأم ، وذلك يظهر واضحاً باستقلالهم الاقتصادي ، فقد قام قطري بن الفجاءة بسك النقود باسمه ، وقام ثائر آخر ، هو الضحاك عبدالله بن عمر بسك الدراهم الخارجية في الكوفة ، ووضع عليها شعار الخوارج "لا حكم إلا لله"(٧) .

و لم يجهد الخارجي نفسه بالحوار والإقناع ، بل كانت القوة المتسلطة هي طريق التغيير المرتقب ، فكانوا يندفعون إلى الموت اندفاعاً ، لا تستطيع له تفسيراً .. وكأن الموت أصبح هدفاً . يذكر أحدهم(٨) .

ومسوّم للموت يركب ردعه	بين القواضب والقنا الخطّار
يدنو وترفعه الرماح كأنه	شلو تنشب في مخالب ضار
فثوى صريعاً ، والرماح تنوشه	إن الشراة قصيرة الأعمار

يقول قيس النوري : إن المجتمع عندما يضطرب نتيجة أزمة من الأزمات ، أو بسبب انتقاله نفعية عابرة ، فإنه يصبح بصورة وقتية غير قادر على ممارسة تأثيره ، وهذا ما يسبب الارتفاع الفجائي في معدلات وقوع الانتحار(٩) . فهل كانت جماعة الخوارج تعمد في حروبها مع السلطة إلى حالة من الانتحار الجماعي ؟. أم أنها جماعة تحاول أن تزرع الأمل للأجيال المقبلة بعالم سياسي مثالي ؟.

ـ أظن ـ أن تحدي الموت وقهره يحمل في النهاية ، معنى الانتصار على القهر والرضوخ فعمد الخارجي إلى قهر الموت في عملية تحرير نفسه .

لقد كان العنف رمزاً للحياة ، والمواجهة المسلحة تمده بالإحساس بالقوة ، التي تصبح رمزاً للحياة نفسها ، فمن خلال السلاح يحاول أن يقلب الأدوار ، أن يتحول من فرد أو جماعة صغيرة مهمشة إلى فاعل ومؤثر حقيقي ، باستخدام السلاح آلة العنف ، والتي تحوّل الضعف إلى قوة ، وبها تتحول الفئة الصغيرة إلى جماعة مرهوبة ، وهذا هو محور أشعار الخوارج :

٧- محمد أبو الفرج العش : النقود العربية الإسلامية ص ٦٠ ، ٢١٤ ، قطر ١٩٨٤ .
٨- نايف محمد معروف : ديوان الخوارج ص ١٤ ، دار المسيرة بيروت ١٩٨٣ .
٩- قيس النوري : الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ص ٢٥ مجلة عالم الفكر مجلد ١٠ العدد الأول ١٩٧٩ ـ الكويت

هم الفئـة القليلـة غير شك على الفئـة الكثيـرة ينصرونـا

وهو مصداق لقوله تعالى : " كم من فئة قليلة غلبت فئة كثـيرة بـإذن الله ، والله مـع الصابرين " (١٠) ،

ومن هنا كانت مباهاة الخارجي باستعراض سلاحه ، استعراض كيانه الجديد الذي قضـى به نهائياً على الرضوخ : -

ـ نقاتلكم لكي تلزموا الحق وحده ونضربكم حتى يكون لنا الحكم (١١)

ـ مـن كان يكره أن يلقى منيتـه فالموت أشهى إلى قلبي من العسل(١٢)

فلا التقدم في الهيجـاء يعجلـني ولا الحـذار ينجّيني من الأجـل

فهل تستطيع هذه المؤشرات التراثية ، أن تقدم لنا تفسيراً لما يحدث في مجتمعاتنـا اليـوم ، وهي التي تفجعنا بعض جماعاتها بقتل المسلمين تحت تبريرات دينية ؟!! ،

الشيعـة : الثورة المستمرة

إن أزمة الانسان العربي في تلك الحقبة ، أزمة سياسية ـ اجتماعية ، تتلخص في تحديـد مفهوم علاقة المواطن بالدولة ، فقد وجد نفسه مسلوب الإرادة وحرية الرأي أمـام النظـام السياسي المسيطر ، فكانت معاناته تتركز في تنازل الأفراد عن حقوقهم ، التي أعطاهـا لهـم الإسلام ، وحضهم على التمسك بها للنظام السياسي السائد ، والذي يقف في معظم الأحيـان موقف المصلحة الذاتية لسيادة سلطانه ، ولا يتورع عن سحق معارضيه ، فهل يمكـن أن يشـق الإبداع طريقاً في مثل هذا الضغط الذي مارسته الدولة على أفرادها ؟ ،

لقد كانت سياسة تكميم الأفواه دافعاً إلى تطور الشـعور بالخيبـة والألم إلى كراهيـة ورفض ، ثم إلى معارضة شديدة مسلحة في كثير من الأحيان ، ، والدراسة اللغويـة للشـعر الأموي تمد الباحث بأثر إبداعي واضح يوحي بأن هناك شيئاً مرغوباً قد ضاع أو فقد ولا بد من استعادته (١٣) ،

١٠- سورة البقرة /٢٤٩ ،

١١- ديوان الخوارج : ص ٨٧ ،

١٢- المصدر السابق : ص ٣٢

١٣- أنظر فاطمة السويدي : الاغتراب في الشعر الأموي ، مكتبة مدبولي ـ القاهرة ـ ١٩٩٧ ،

بهذا التشتت السياسي والنفسي ، آلت الخلافة إلى الملكية ، ولم يبق من البيعة إلا اسمها ولم يشارك المسلمون في اختيار الخليفة إلا من خلال بيعات مشبوهة انتزعتها الدولة بسياستي الترهيب والترغيب .

الحزب الشيعي : هو حزب ثيوقراطي ، ذي مرجعيات لاهوتية في المطالبة بحق الخلافة ، انتقلت فكرة موالاة علي ومناصرته إلى مذهب ديني ، تقوم قضية الخلافة مقام العمود الفقري منه ، مصطلح عليها بـ (الإمامة) ، وصارع الشيعة من خالفهم صراعاً مريراً ، عبّر عنه الشهرستاني بقوله : " ما سُلَّ سيف في الإسلام على قاعدة دينية ، مثل ما سُلَّ على الإمامة في كل مكان " (١٤) .

ظلت وما زالت الخلافة والإمامة ، مسألة تطول فيها الخصومة بين الشيعة ، وأهل السنة ، وتتعدد الأدلة في هذا المجال النقلي ، ولن يستطيع الفصل بينهما حتى أولئك الذين أوتوا علماً واسعاً بفنون النقل ، وأصول الجرح و التعديل في الأحاديث ، ذلك لأن لكل من المعسكرين كتبه ، ورجاله ، وطرقه ، وأسانيده ، وعدم الثقة كان متبادلاً بينهم منذ القديم (١٥).

وفي ظل تزايد أتباع الشيعة والموالاة لآل البيت ، اتخذ خلفاء بني أمية أشد الولاة قسوة وبطشاً وتعنتاً في التعامل مع هذه الفئة المعارضة ، وباستعراض موجز لبعض مواقفهم نتبين الوضع السائد في تلك الفترة :-

فعن ابن الجوزي في المنتظم : أن زياداً لما حصبه أهل الكوفة (معقل الشيعة) وهو يخطب على المنبر قطع أيدي ثمانين منهم وعرضهم على البراءة من علي عليه السلام أو تخريب دورهم (١٦) .

وتكثر الروايات في كيفية تتبع العلويين والتنكيل بهم . وتشكو سودة بنت عمارة الهمدانية من قسوة ولاة معاوية : " .. ولا تزال تقدم علينا من ينهض بعزك ،

١٤- الشهرستاني : الملل والنحل تحقيق محمد سيد كيلاني ٢٤/١ دار المعرفة بيروت .

١٥- أنظر : السيد محسن الأمين : أعيان الشيعة جـ١

: عبدالمحسن الأمين : الغدير جـ٣

: الهادي حمو : أضواء على الشيعة ص ٢٦ .

١٦- ابن الجوزي : المنتظم في تاريخ الملوك والأمم : تحقيق محمد عبدالقادر عطا ٢٢٧/٥ بيروت ١٩٩٢ .

الطبري : أحداث سنة ٥٠ ، ٢٣٥/٥ ط دار المعارف .

ابن الأثير : الكامل في التاريخ ٢٣٣/٣ ط ٦ دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٦ .

ويبسط سلطانك ، فيحصدنا حصاد السنبل ، ويدوسنا دياس البقر ، ويسومنا الخسيسة ويسألنا الجليلة . ." (١٧) .

وموقف آخر يورده ابن عساكر في تاريخه ، وهو كتاب زياد بن أبيه للحسن رضي الله عنه رداً على كتابه " من زياد بن أبي سفيان إلى الحسن بن فاطمة : أما بعد فقد أتاني كتابك تبدأ فيه بنفسك قبلي ، وأنت طالب حاجة وأنا سلطان ، وأنت سوقه كتبت إليّ في فاسق لا يؤبه به ، وشر من ذلك توليه أباك وإياك ، وقد علمت أنك أدنيته إقامة منك على سوء الرأي ورضى منك بذلك ، وأيم الله لا تسبقني به ، ولو كان بين جلدك ولحمك ، وأن نلت بعضك فغير رفيق بك ، ولا مرع عليك ، فإن أحب لحم إلي أن آكل من اللحم الذي أنت منه . . . " (١٨) .

وهكذا تفنن الأمويون في تحطيم معنويات العلويين بشتى الوسائل ، إمعاناً في الإذلال والمهانة ، حتى إذا حلّت مأساة كربلاء ، فجعت الشيعة بأبشع كوارث التاريخ " فكانت المولد الحقيقي لحركة الشيعة(١٩) "، أو كما يقول بروكلمان أن ميتة الشهداء التي ماتها الحسين ، والتي لم يكن لها أي أثر سياسي ، قد عجلت في التطور الديني للشيعة (٢٠).

هنا خطت الشيعة خطوة حقيقة للتعبير ، وظهرت حالات التمرد والعصيان (٢١) في شكل ثورة التوابين ، التي مهد لها الشعراء الطريق باستحثاث الهمم ، والتقريع واللوم لهذا المجتمع المستكين :

فيا أمة تاهت وضلت سفاهة أنيبو فأرضوا الواحد المتعاليا (٢٢)

ويقول آخر :

ألم تر أن الأرض أضحت مريضة لفقد حسين والبلاد اقشعرت

ويقول آخر :

وعند يزيد قطرة من دمائنا سنجزيهم يوماً بها حيث حلّت (٢٣)

١٧- ابن عبدربه : العقد الفريد تحقيق أحمد أمين ١٠٣/٢ ، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٢ .
١٨- أحمد زكي صفوت : جمهره رسائل العرب ٣٧/٢ ط ٢ مطبعة الحلبي القاهرة ١٩٧١ .
١٩- حسين مؤنس : تاريخ قريش ص ٦٥١ .
٢٠- بروكلمان : تاريخ الشعوب العربية ١٥٤/١ .
٢١- الطبري أحداث سنة ٦٠ .
٢٢- كاظم الظواهري : المكتمات من صور الشعر السياسي ص ٨٨ دار الصحوة القاهرة ١٩٨٧ .
٢٣- ديوان أبي دهبل : تحقيق عبدالعظيم عبدالمحسن ص ٦٠ .

ويقول متوعدا : –

فأقسم لا تنفك نفسي جزوعة وعيني سفوحاً لا يمل سجومها

حياتي أو تلقى أمية وقعة يذل لها حتى الممات قرومها (٢٤)

وهكذا تكاتف المبدعون ، الشعراء والثوار ، في رفع معنويات الشيعة المنكسرة ، وعبّروا — بحق — عن حالة التفجر النفسي الداخلي ، وممارسات السلطة وضغوطها الخارجية ..
ولكن باءت ثورة التوابين بالفشل الذريع في موقعة " عين الوردة " ٦٧ هـ ، وزادت الدولة من امتهان أحاسيس الشيعة ، بسب علي كرم الله وجهه على المنابر ، واتخاذها سّنة متبعة .

وهكذا ظلت قريش تقتل قريشاً ، وظلمها أشد مضاضة على النفس الهاشمية .. وتاريخ آل البيت تاريخ جنائزي حزين ..

لكن لم يخل الأمر من الثوار السياسين الذين أسهموا في محاولات التغيير المختلفة ، فالإبداع هو التأثير والتغيير ، وان كان المفهوم يصبح أشد ضبابية حين يكون الإبداع جماعياً . وهؤلاء المبدعون يحملون ألوية التفكير الحر الطليعي في محاولات التغيير ، لتعبر عن غضب الجماهير التي تقودها ، وتدفعهم إلى مواجهة السلطة الضاغطة وأدواتها ، فيتحقق الأمن والانتماء المنشود ، ولتحقق للذات القيادية التلذذ بنعيم السلطة والسيطرة .

إذن لا بد للمعارض السياسي أن يتميز بسمات افتراقية متفردة ، يحدث من خلالها الأثر المطلوب في جماعته ، ومجتمعه ، فهو ليس من الرعاع الذين لا ضابط لهم ، بل يتميز بحظ وافر ، من الذكاء ، والبصيرة ، وحسن الرأي ، وبنزعة قوية من الإحساس بالذات وحب السلطة ، والقدرة القيادية ، فإذا اجتمعت له فنون الثقافة والشعر ، كانت قدرته على التأثير قوية فعالة ، تلهب مشاعر أنصاره من معارضي السلطة ، وتجمعهم حوله قوة مرهوبة الجانب .

وتتعدد الأمثلة القيادية البارزة في حزب الشيعة ، ولكننا نكتفي بالمختار الثقفي كأنموذج بارز يوضح هذه النزعة المتوقدة بحب السلطة والسيطرة ، والتي تبدو بأنها الدافع الأساسي لخوضه غمار حروب مختلفة ، تحت شعارات لم يؤمن بها قط(٢٥) ، وهو خير من يمثل

٢٤– ديوان أبي دهبل ص ٨٦ .

٢٥– أنظر موقفه من الحسن بن علي في جمهرة رسائل العرب ٢/١١٠ .

البلاذري : أنساب الأشراف ٥/٢١٤ منشورات مكتبة المثنى بغداد .

يمثل الواقع النفسي للإنسان العربي حين قال " إنما أنا رجل من العرب ، رأيت أن ابن الزبير انتزى على الحجاز ، ومروان على الشام ، ونجدة على اليمامة ، فلم أكن دون أحدهم (٢٦) " .

وتأمل موقفه بعد أن لبس العباءة الشيعية ، ومحاولاته المستمرة في جذب أتباع حركة التوابين من قائدها الشيعي سليمان بن صرد الذي وصفه ، أي سليمان بأنه عشمة من العشم (يابس من الهزال) ، وحفش بال ، ليس بذي تجربة للأمور ، ولا له علم بالحروب ...

وتتعالى نبرة الأنا الطموحة إلى المجد وتحقيق السلطة : إني أنا الأمير المأمور ، والأمين المأمون ، وأمير الجيش ، وقاتل الجبارين ، والمنتقم من أعداء الدين ...(٢٧) .

وليس من شك في أن المختار كان رجلاً ذكياً إلى أبعد الحدود ، وزعيماً شعبياً من الطراز الأول ، وهب مقدرة خارقة على فهم نفسيات الجماهير وكيفية اجتذابهم إليه ، فهو يدرك أن هذا المجتمع يتكون من طبقتين أساسيتين : الأشراف والموالي .. ويعلم جيداً أن الأشراف يشاركونه الأهواء والمطامع ، ولذلك اتجه إلى التكتل الآخر ، والذي يؤلف السواد الأعظم من المجتمع ، ولم يتوان الموالي من الانضمام إلى ثورته ، حين أدركوا أنه يهدف إلى مساواتهم بالعرب " وهو الذي جعل لهم نصيباً من الفيء وحملهم على الدواب وصرح فيهم " بأنهم منه وهو منهم" كما يقول الطبري .. هذا التحول أغضب الأرستقراطية العربية ، فيقول قائلهم : "لقد تأمّر علينا هذا الرجل بغير رضاً منا ، ولقد أدنى موالينا ، فحملهم على الدواب ، وأعطاهم ، وأطعمهم فيئنا ، ولقد عصتنا عبيدنا . ويقول آخر : "معه عبيدكم ومواليكم ، وكلمة هؤلاء واحدة ، وعبيدكم ومواليكم أشد حنقاً عليكم من عدوكم ، فهو مقاتلكم بشجاعة العرب وعداوة العجم"(٢٨) .

واستطاعت هذه الشخصية القيادية المتفردة أن تؤثر في العامة بكافة الوسائل والأساليب ، فقد استغل اسم محمد بن الحنفية في دعوته ،وأثّر في الموالي بشعارات المساواة ، وألهب أخيلتهم بابتكاراته الجديدة في التأثير ، وقصة الكرسي معروفة في افتتان الناس به ، وهو القائل " أنه كان في بني إسرائيل التابوت فيه بقية مما ترك آل موسى وآل هارون .

٢٦- البلاذري : أنساب الأشراف ٢٦١/٥ .
٢٧- الطبري : أحداث سنة ٦٥ ، ٦٠٦/٥ .
٢٨- الطبري : سنة ٦٦ ، ٤٣/٦ ، ٤٥ .
: سنة ٦٧ ، ٩٤/٦ –٩٧ .

وأن هذا فينا مثل التابوت . . . "(٢٩) . وهذه الأوهام تلقى هوى في نفوس العامة والموالي الذين ورثوا مثلها الشيء الكثير في جذور حضاراتهم المختلفة .

ثورة المختار آلت إلى الفشل ، ولكن من أهم إنجازات هذه الثورة في المجال الاجتماعي ــ عدا إسهامها السياسي في دك قوة الدولة الأموية ــ أنها فتحت عيون الموالي على الوضع السيئ الذي كانوا فيه ، وأشعرتهم بأنهم قوة لا يستهان بها ، وأنهم يستطيعون أن يهددوا الطبقة العربية التي تتحكم فيهم تهديداً خطيراً ، وأنه أصبح لزاماً عليهم أن يشاركوا في كل ثورة ضد الدولة العربية ، التي أذلتهم ، وحرمتهم المساواة السياسية والاجتماعية بالعرب (٣٠) .

ومارس الطرف الآخر الإرهاب ، ممارسات إبداعية متنوعة فهذا الحجاج يبين لهم منهجه السياسي " انتضاء السيف ثم لا أغمده في شتاء ولا صيف ، حتى يقيم الله لأمير المؤمنين أودكم ، ويذل به صعبكم (٣١) " ، ويفرض على الناس أنواعاً لم يألفوها من الأحكام العرفية ، فأصدر قراراً بمنع التجمهر : " إياي وهذه الزارفات ، لا يركبن الرجل منكم إلا وحده (٣٢) .وقراراً آخر بمنع الشائعات " فإياكم . . وقال وقيل ، وما يكون وما هو كائن (٣٣) " لا تأخذه رحمة بمن خالفها حتى ولو كان شيخاً كبيراً . . وهكذا أثار الحجاج جواً من الإرهاب والفزع ، حتى ليذكر بعض الرواة أنه رأى بعض شيوخ الكوفة " يومئ إيماءً في زمن الحجاج (٣٤) " . . وفي مثل هذا الجو المشحون بالرهبة ، نجد أن لفظ الخوف ومترادفاته هو من أكثر الألفاظ دوراناً في المعجم الشعري لشعراء هذه الحقبة ، فالعلاقة قوية وظاهرة بين المشاعر والألفاظ الدالة عليها (٣٥) .

و لم يهادن الفاعلون الوضع السائد ، فأجج الشعراء المبدعون والمتمردون أوار الثورات وتأليب الرأي العام ، وإن تعرضوا لكافة أنواع التعذيب . . ومن هنا أجازت الشيعة "التقية" ، دفعاً للابتلاء من شدة المحن (٣٦) .

٢٩- تاريخ الطبري : أحداث سنة ٦٦ ، ٨٢/٦ .
٣٠- يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة ص ٧٤ .
٣١- المسعودي : مروج الذهب ١٣٥/٣ .
٣٢- الطبري : سنة ٧٥ ، ٢٠٤/٦ .
٣٣- المسعودي : مروج الذهب : ١٣٥/٣ .
٣٤- يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة : ص ٧٩ .
٣٥- فاطمة السويدي : الاغتراب في الشعر الأموي ص ٣٢١ .
٣٦- الأغاني : ٣٣/١٧ دار إحياء التراث العربي .

فتلك ولاة السوء قد طال ملكهم فحتّام حتام العناء المطول (٣٧)

هذه الرسالة الثائرة وأمثالها ترفض الرضوخ للواقع السياسي ، وتحث على التعبير عن رفضه والعمل على تغييره ، تحمل أيضاً متغيرات إبداعية فنية ، فعدا هذا الالتزام الواضح بالقضايا السياسية والمذهبية والاجتماعية ، نجد أن الصياغة الفنية تتحول من الصياغة الشعورية المألوفة إلى الصياغة الفكرية ، التي تدافع وتنافح عن المبدأ الذي آمن به الشاعر ، وجعل من نفسه أداة إعلامية ، تبشر بالدعوة ، وتجذب الرأي العام للاعتقاد به .

ولأول مرة نجد في تاريخ الأدب العربي من يوقف نفسه شعره في سبيل القضية التي آمن بها ، وهاشميات الكميت من أبرز الأمثلة على ذلك .. وهكذا يفقد حياته هو وغيره من المؤثرين على يد الجند الأموي أو في غياهب السجون الرطبة ، وتتعدد الأمثلة والنماذج في هذا المجال .

وكلما تطاولت السنون بالدولة الأموية ، ارتفعت الأصوات وتتابعت الثورات ، فثورة ابن الأشعث تطالب بالانتقام من الأمويين ، ورد الحق إلى نصابه العلوي ..

عبدالله بن معاوية ، يتزعم ثورة أخرى تطالب بالخلافة ، فلم يلبث إلا قليلاً ليزج به في سجون الدولة ، وتحاط شخصيته باتهامات مغرضة ، كالزندقة وغيرها ، يروّج لها الحقد السياسي والمؤامرات التي لا يخلو منها أي عصر .

وهكذا حمل هؤلاء المبدعون لواء الثورة ومسئولية التعبير عن المجتمع الذي هادن الصمت وألف الاستكانة ، وهذا ما يفسر لنا خطورة دور المعارضة التي إذا اكتملت لها مقومات التنظيم واستخدامات الصوت والسلاح والعنف مجتمعة ، استطاعت أن تدك حصون أقوى الأمم وأرسخها .. والتاريخ خير شاهد على ذلك .

٣٧-شرح هاشميات الكميت تحقيق دواد سلوم ، نوري القيسي ص ١٤٦ عالم الكتب بيروت ١٩٨٤ .

ثانيا: البعد الثقافي الفكري

بين تياري السلطة وممارساتها القمعية العنيفة ، وتحديات الثوار وإنكساراتهم المستمرة ، أصبح الاضطراب السياسي موضوعاً للجدل ، فتحولت الخصومات السياسية إلى خصومات مذهبية عقلية ، تجمع المريدين والمؤمنين بمبادئها عن طريق المحاجّة والإقناع العقلي .

وكلما ازدادت الظروف الضاغطة والتنكيل بالمعارضة ، اتجه هؤلاء إلى المقاومة الفكرية بعد فشل المواجهة الفعلية .. وقام المفكرون بتجذير هذه الفرق السياسية ووضع القواعد والأصول للعمل السياسي المعارض .

المذهب الشيعي [٣٨] واللجوء إلى الاحتجاج :.

هو أهم المذاهب السياسية ونقصد بها المذاهب التي اتصلت بالسياسة أولاً وبالدين بعد ذلك ، وهو أشهر هذه المذاهب وأكثرها استمرارية حتى يومنا الحاضر ، ولكن من المهم أن نحتاط للأمر ، وأن نتبين أن عقائد هذا المذهب بفرقه المختلفة لم يكن نتاج عصر سياسي واحد ، وإنما هو نتاج عصور متأخرة ، وبيئات مختلفة .. وأن هذه الفرق وجدت في الاحتجاج الفكري متنفساً وطريقاً لتواصل المعارضة بعد تكرار فشلها وخيبة أملها في الثورات التي حملت شعارها في غالب الأمر ظاهرياً .

وقد ظهرت الفكرة الأولى في العقيدة الشيعية في حياة علي رضي الله عنه ، عندما نشر ابن سبأ فكرته عن الوصية ، وهي في مجملها فكرة سياسية كان يهدف من ورائها تأليب الناس على عثمان (رضي الله عنه) . ولقيت الفكرة رواجاً بين العامة ، على الرغم من محاربة علي لها .. حتى إذا ما قتل علي ، أنكر ابن سبأ موته ، وقال بصعوده إلى السماء ، ثم رجعته بعد ذلك ، ليعيد العدل وينشر الحق .

٣٨- عبدالقاهر البغدادي : الفرق بين الفرق : ص ٢٢ ط ٥ منشورات دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ١٩٨٢ .
الشهرستاني : الملل والنحل ١٤٦/١ .
الأمام محمد أبو زهرة : تاريخ المذاهب الإسلامية ، ص ٣٣ ، دار الفكر العربي ، مصر .
يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة .
أحمد أمين : فجر الإسلام ص ٢٦٦ ، ط ١١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٧٥ .
حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام ط ٨ ، ٤٠٣/١ .

والحقيقة أن الشيعة فرقة إسلامية معتدلة ، إذا استبعدنا مثل (السبئية) الذين ألهوا علياً ، وهي في كل ما تقول تتعلق بالنصوص القرآنية ، أو الأحاديث منسوبة إلى النبي (ص) ، ولكن مع ذلك ، اشتملت آراؤها على أفكار فلسفية ، أرجعها المفكرون إلى المذاهب الفلسفية والدينية السابقة على الإسلام ، وإلى الحضارة الفارسية التي انتهت بظهور الإسلام .

وتحت الضغط السياسي الذي مارسته السلطة على من يوالي علياً ، وبكارثة مقتل الحسين بن علي ، زاد التفاف الشيعة حول آل البيت ، وتحمسوا لعقد الإمامة في ذرية علي .

والمختار الثقفي – مرة أخرى – هو صاحب عقلية ابتكارية فذة ، استطاع أن يعزف على أوتار الشيعة ، بأن يجعل من أهداف ثورته الثأر لمقتل الحسين ، والمناداة بإمامة محمد بن الحنفية ، ورفع شأن الموالي الذين رأوا في علي وأبنائه الطريق للخلاص من الاضطهاد العنصري ، فاكتسب تأييدهم والتفوا من حوله ، وكأنما أدرك المختار ، أن خير سبيل للوصول إلى قلوبهم ، هو اصطناع الشعوذة الدينية ، فهي أشد تأثيراً في النفوس من الإقناع المنطقي أو الحجج العقلية ، فالعامة – على كل حال – أيسر انقياداً للدين .. فمضى ينشر أفكاره بين اتباعه ، ويمهد السبل لترسيخ مذهبه حتى أنه ادعى النبوة (٣٩) .

وبذلك وضع أسس فرقة "المختارية" التي تنسب إليه ، وهي إحدى فرق "الكيسانية" التي نادت بإمامة أولاد علي ، دون تقيد بأولاد فاطمة .

وتسقط ثورة المختار ، وتخفق طموحات الموالي الذين يعودون للسقوط مرة أخرى في وهدة الاضهاد العنصري .. وكلما زاد الاضطهاد ، ازداد تطرف الفرق الشيعية المغالية في عقائدها ، وتتعلق نفوس الموالي بهذه الفرق كأمل قد يشرق في آفاقهم المظلمة ، يؤمنون بأوهامها وأساطيرها ، وفي عودة الإمام الذي سيملأ الأرض عدلاً وحقاً .

ثم يظهر زيد بن علي ، داعياً إلى تجريد العقيدة الشيعية من الأوهام والضلالات ، واضعاً بذلك الأسس التي قامت عليها فرقة "الزيدية" المعتدلة ، وعمل على تحقيق أهداف العقيدة الشيعية ، بصورة عملية ، لا سلبية أو خيالية ، فاشترط أن تكون الإمامة في أبناء فاطمة ، وأن يكون الإمام أهلاً للقيام بدوره العملي في الحياة ، حتى وإن اضطر إلى المواجهة وحمل السيف في وجه الظالمين .

٣٩- أنظر تاريخ الطبري : أحداث سنة ٦٦ .
البغدادي : الفرق بين الفرق ، ص ٣٤ .

وخرجت جماعة من الزيدية ، رفضت إمامة زيد بن علي ، لتعود بالعقيدة الشيعية إلى دائرتها الضيقة ، وتمسكت بالإمامة في أولاد الحسين ، وتسلسلها فيهم ، وآمنت بالعصمة ، والرجعة ، والتقية ، وهي الأمور التي حاول زيد بن علي تجريدها منها .. وهكذا قامت دعائم الفرقة الضخمة "الإمامية" .

وفي أواخر العصر الأموي تظهر فرقة "الجناحية" الغالية ، التي تؤمن بتناسخ الأرواح ، وحلول روح الله ، مدعين الالهية والنبوة وعلم الغيب ، وفيها كثير من الانحراف عن الدين والعقل .

وبهذا العرض البسيط نستطيع أن نجادل بأن الحزب الشيعي نافح عن مبدأه السياسي بالسيف تارة ، وبالفكر والمجادلة فترات طويلة .. وكلما زاد تعسف الدولة ، زاد التطرف والغلو في أفكار ومعتقدات أتباعه ، وساعدت العناصر الأجنبية بموروثاتها الحضارية القديمة ، ورواسبها الدينية المتعددة ، من مجوسية ويهودية ومسيحية على تشبعه بالأفكار والعقائد المتطرفة ، التي تبحث عن حلول آمنة بعد أن ذاقت مرارة المواجهة .

وهي في أول الأمر أو آخره أصوات تومي إلى بشاعة الوضع السائد ومحاولات تغييره .

الخوارج [40] ، الإيمان بالقضية : —

اقترن ظهور هذه الفرقة بظهور الشيعة ، فكلاهما من أنصار علي رضي الله عنه الذين التفّوا حوله بعد وفاة الرسول (ص) ، وسمّوا بالقراء ، وهم أشد الأتباع إخلاصاً له ، وحاربوا معه ثم خرجوا عليه حينما قبل بفكرة التحكيم .

وهذه الفرقة أشد الفرق الإسلامية دفاعاً عن مذهبها ، وحماسة لآرائها ، وأشد الفرق تديناً ، وأشدها تهوراً واندفاعاً ، تمسكوا بظاهر اللفظ ولم يتعمقوا في التأويل ، وعملوا على البراءة من عثمان وعلي والحكام الظالمين من بني أمية .

٤٠- البغدادي : الفرق بين الفرق ص ٥٦ .
الشهرستاني : الملل والنحل ١/١١٤ .
محمد أبو زهرة : تاريخ المذاهب الإسلامية ص ٦٥ .
أحمد أمين : فجر الإسلام ص ٢٥٦ .
حسن ابراهيم حسن : تاريخ الإسلام ١/٣٨٤ .
فاطمة السويدي : الاغتراب في الشعر الأموي .

استولت ألفاظ الحرية والمساواة والإخاء والشورى والعدالة على عقولهم وسيوفهم ، فاستباحوا باسمها دماء المسلمين .

وقد دفعهم تعصبهم القبلي إلى معاداة المضريين (٤١) ، وهم الذي أصبحوا في سدة الخلافة في تلك الحقبة ، فنفروا من حكمهم على العصبية القبلية ، وليس على الإخلاص لمبدأ الشورى أو المساواة ، وهذا ما يفسر أيضاً ، نفور الموالي من الانضواء تحت زعامة الخوارج ، على الرغم من الشعارات التي يرفعونها .. ولعل من أشهر الشخصيات التي اعتنقت مذهب الخوارج من الموالي ، هو أبو عبيدة معمر بن المثنى ، وهو من أوسع أهل البصرة علماً ، باللغة والأدب والنحو (٤٢) .

وقد اتصفوا بالفصاحة وطلاقة اللسان والبديهة الحاضرة ، وعلم بطرق التأثير البياني ، والتعصب الشديد لمذهبهم وآرائهم ، فهم لا يسلمون لخصومهم بحجة ، ولا يقتنعون بفكرة مهما كانت قريبة من الحق .

وهذه الصفات يمكن أن نلمسها في أدب الخوارج(٤٣) الذي يمتاز بالقوة في تخير اللفظ وفصاحة الأسلوب ، والإيمان بالقضية التي وهبوا أنفسهم لها ، شعراً ، ونثراً . لقد كان الشعر وسيلة أيديولوجية ، ينتصر فيها للمبدأ الذي يحارب من أجل تثبيته على أرض الواقع ، وهو وسيلة جماعية ، يفنى من خلالها الفرد في صوت الجماعة ، لذلك لم يكن من اليسير دائماً على الباحث معرفة أصواتهم الفنية وأساليبهم الشخصية الخاصة .. فجميعهم صوت واحد وقضية واحدة ذات لون واحد ... لقد ذابوا في القضية .

وهكذا ظل الخوارج يحملون لواء تطرفهم السياسي الدموي ، و لم تأل السلطة جهداً في القضاء عليهم ، فتداعت النظرية المسلحة ، وتغير مسار هذا الحزب شيئاً فشيئاً إلى أنصاف متطرفين ، كالصفرية ، ثم إلى الأباضية ، معتدلين ، خارجين على الدولة ، ولكنهم مهادنون للأمة ، غافرون لها طاعة الأئمة الجائرين ، فعكفوا على الاشتغال بالدراسة الدينية حتى استحالوا إلى فرقة دينية خالصة .

٤١- أنظر قول زعيمهم في قضية التحكيم "لا يحكم فيها مضريان حتى تقوم الساعة" .

٤٢ أحمد أمين فجر الإسلام ص ٢٦٥

٤٣ احسان عباس شعر الخوارج

نايف معروف ديوان الخوارج

المرجئة[٤٤] ، الفرار من المواجهة

وهي فرقة لا يقل أثرها في توجيه السياسة الإسلاميه عن الأحزاب المسلحة كالخوارج والشيعة .

وقد سميت بالمرجئة ، من الإرجاء وهو التأخير ، لأنهم يرجئون الحكم على العصاة من المسلمين إلى يوم البعث ، كما يتحرجون عن إدانة أي مسلم ، مهما كانت الذنوب التي اقترفها .

والبذرة الأولى لنشأة هذه الفرقة بذره سياسيه ، ثم أخذت تتطور لتصبح ـ كغيرها في آخر المطاف ـ مذهباً دينياً دون أن يتخلص من الآثار السياسية .

ظهرت مقدمات هذه الفرقة منذ وقت مبكر في حياة المجتمع الإسلامي ، وذلك في زمن الفتنة الكبرى التي هزت كيان المسلمين وهي مقتل عثمان . إذ امتنعت طائفة من كبار الصحابة مثل سعد بن أبي وقاص وعبدالله بن عمر وغيرهم عن الخوض في هذه الفتنة ، واستعادة الأحاديث التي تبشر بها وتحذر من مغبة الوقوع في فخها ..

بينما رأى معظم الصحابة والتابعين وجوب نصرة الحق في الفتن ، والقيام معه بمقاتلة الباغين ، ولهم أدلتهم من الكتاب والسنة .

في ضوء هذا الاختلاف نستطيع أن نلتمس المقدمات الأولى لمذهب الإرجاء ، ففي جو شاعت فيه الفتن والاضطرابات ، ولم يتورع الجميع في حمل السيف والمواجهة ، ظهرت فكرة الإرجاء كراية تدعو للسلام ، وتعلن بأن الجميع مؤمنون ، بعضهم مخطئ ، وبعضهم مصيب ، ويمكن إرجاء الحكم عليهم إلى اليوم الآخر .

ولقيت هذه الدعوة آذاناً صاغية من معظم الأفراد الذين يعيشون على هامش الصراع بين الدولة والمعارضة ، تنتابهم الحيرة والاضطراب ، ولا يريدون الانغماس في الفتن ، من هنا نجد الدعوات المتكررة من الشعراء إلى نبذ الخلافات والرجوع إلى المنهج الإسلامي في الحياة السياسية :- (٤٥)

٤٤- الفرق بين الفرق ص ١٩٠
الشهرستاني الملل والنحل ١/١٣٩
محمد أبو زهره تاريخ المذاهب الإسلاميه ص ٩
يوسف خليف حياة الشعر في الكوفة
٤٥ أيمن بن خريم الأسدي [illegible]
[illegible]

ولست مقاتلا رجلا يصلي على سلطان آخر من قريش

له سلطانه وعليّ إثمي معاذ الله من سفه وطيش

أأقتل مسلماً في غير جرم فليس بنافعي ما عشت عيشي

لقد كانت هذه الفرقة طوق النجاة لكثير من المسلمين وجدوا فيها وسيلة لإراحة ضمائرهم بالتوكل على الله وارجاء الأمر إليه .

انصرفت المرجئة إلى بحث قضايا فكرية جديدة تتصل اتصالاً وثيقاً بتصورهم عن الإسلام .. إذ طرحت قضية الإيمان على بساط البحث .. فما هو "الإيمان ؟" ، فقالت طائفة منهم إن الإيمان مصدره القلب ، ولا عبرة بالمظهر أو العمل ، وقالت طائفة أخرى إن الإيمان مصدره القلب حقاً ، ولكن يجب أن يصاحب هذا الإيمان القلبي إقرار باللسان ، واتفقا على أن التصديق بالقلب وحده لا يكفي ، والإقرار باللسان وحده لا يكفي ، ولابد منهما معاً ليكون المرء صحيح العقيدة . من هنا خالف المرجئة ، الخوارج ، والمعتزلة ، في موقفهم من مرتكب الكبيرة ، ومسألة التخليد في النار ، ومسألة درجات الإيمان ، وغير ذلك من المسائل التي تفيض بها كتب الفرق والعقائد عرضاً ومناقشة ، وهي مسائل لا تزال تشغل تفكير كثير من الباحثين .

والملاحظ أن نزعة الإرجاء اشتدت ، وانتشرت في أواسط الحقبة الأموية ، منذ مقتل الحسين بن علي رضي الله عنه .. وكلما اشتدت قبضة الدولة على مخالفيها من المعارضة ، ازداد الاضطراب السياسي ، وشاع القلق النفسي .. وإذ أخذت السلطة الناس بالشبهات ، فلم يأمن المرء إذا أصبح أن يمسي ، وإذا أمسى أن يصبح ، ووجد الناس في هذا الحزب ضالتهم ، وحوّلوا حنقهم وعجزهم عن ممارسة حقوقهم ، كمواطنين إلى مواجهات فكرية عقلية مع الأحزاب الأخرى ، لإفراغ تلك الطاقة المشحونة في النفوس المتوترة ..

وككل جديد تحمس لأفكار المرجئة كثيرون ، وحذّر من خطرها آخرون ، فرأوا بأنها من البدع الضالة المضلة .. وما بين الرفض والقبول ، انتشر المذهب انتشاراً عظيماً ، وصادف هوى وقبولاً عند جميع طبقات المجتمع ، الخاصة والعامة ، حتى يذكر الأصفهاني في الأغاني رأي أحد الإباحيين بقوله : إن أعلاي شيعي ، وأسفلي مرجئي (٤٦) ، وفي هذا مؤشر لمدى انتشار هذا التيار بين طبقات المجتمع .

٤٦- محمد أبو زهرة. تاريخ المذاهب الإسلامية ص ١٢٢ .

المعتزلة[47] ، تأسيس المنهج الافتراقي :

هي واحدة من الفرق الإسلامية ، إلا أن نشأتها كانت نشأة سياسة ، إذ كانت إحدى الحركات المعارضة للدولة الأموية ، ولكنها في كل الأحوال ، لم تشر على الدولة ثورة مسلحة ، وإنما كانت لإيمانها بمنهج الحوار والعقل ، تقف موقف كراهية من السلطة ، وزاد خطرها في أواخر القرن الأول الهجري .

للمعتزلة منهج مختلف عمن سبقهم ، جاء من تقديرهم لسلطان العقل ، فقد ورث الاعتزال جوهر الحركات الاحتجاجية الأخرى كالجبرية والقدرية .. وهكذا تبلورت تلك الحركات بصورة فرقة جديدة لها مرجعية عقلية واضحة .

وفي خضم هذه التيارات المتشعبة ـــ وهي من إفرازات القلق ، وما يتصل به من توتر ـــ قامت السلطة باضطهاد المفكرين الخارجين على نسقها العام ، بإلصاق التهم بهم ، ومن ثم معاقبتهم : يقول الأوزاعي (48) : "قدم علينا غيلان القدري ـــ وهو من أوائل من تكلم في القدر ـــ في خلافة هشام بن عبدالملك ، فتكلم غيلان ، وكان رجلاً مفوهاً ، ثم أكثر الناس الوقيعة فيه والسعاية ، بسبب رأيه في القدر ، وأحفظوا هشام بن عبدالملك عليه ، فأمر بقطع يديه ورجليه ، وقتله وصلبه" .

ومعبد الجهني أيضاً من المتكلمين بالقدر ، قتله الحجاج صبراً (أسيراً) ، وجهم بن صفوان قتل على الزندقة والإلحاد ، في آخر زمان بني أمية ، وقبله أستاذه الجعد بن درهم الذي قتله خالد القسري أيضاً على الزندقة ، فهو زعيم طائفة الجبرية ، والتي تقول بأن الإنسان مجبور لا اختيار له ، ولا قدرة . بينما ترى القدرية بأن الإنسان حر الإرادة .

حرية الرأي والتفكير أودت بكثير من العلماء والمفكرين ، فقد حوربت هذه الطوائف النخبوية محاربة عنيفة ، حتى أن خصوم القدرية ، ألصقوا بهم هذه التسمية لحديث ورد : "القدرية مجوس هذه الأمة " .

47- الفرق بين الفرق : ص ٩٣ .
الملل والنحل : ٤٣/١ .
محمد أبو زهرة : المذاهب الإسلامية ص ١٢٤ .
أحمد أمين : ضحى الإسلام ٢١/٣ ط ١٠ مكتبة النهضة المصرية .

48- أحمد أمين : فجر الإسلام ص ٢٨٥

تكشف لنا هذه المعطيات ، كيف أن السلطة تقوم بالتلاعب الواضح فيما يخص الفاعلين الاجتماعيين من أجل القضاء على الخصوم ، فغيلان ومعبد ، والجهم ، والجعد ، شخصيات فاعلة فكرياً في الحقبة الأموية ، وقد شغلوا جميعاً بفكرة العدالة ، تلك الفكرة التي جرى تعويمها بوضوح كرد فعل للاستبداد الأموي ، ولكن يصعب على السلطة مواجهة دعاة العدالة الاجتماعية ، فكان أن لفقّت لهم التهم الدينية ، والواقع فإن تهمة الزندقة كانت — ولا تزال — سيفاً مُصلتاً على رقاب المفكرين المعارضين في تلك الحقبة والحقب اللاحقة .

لم يجر في أي زمن مواجهة دعاة العدالة بحجج ، إنما جرى دائماً وصمهم بتهم دينية ، وأخلاقية ، فالسلطات حين تقوم بإسقاط التهم على خصومها تقوم بعملية مزدوجة ، فمن جهة — أولى — تشرك الرأي العام ، عبر خداعه في التخلص منهم ، حينما تضعهم في تعارض مع قيم الدين ، قيم الجماعة ، ومن جهة ثانية ، تبطش بعنف بهم ، وتتخلص منهم عبر الترويج المخادع لخطر شامل .. وهكذا يتم التلاعب بكل من الخصوم والمجتمع في عملية بارعة من الذكاء السياسي الذي يفتقر إلى أية نزاهة أخلاقية .

لقد مهد هؤلاء المفكرون الدرب لظهور منهج افتراقي جريء ، وجديد على العقلية العربية ، هو مذهب الاعتزال ، وشق علماؤه طريقاً جديداً ساروا فيه وخالفوا غيرهم .

ويتلخص مذهب المعتزلة في عدة أمور ، منها القول بالمنزلة بين المنزلتين ، أي أن مرتكب الكبيرة ، ليس بكافر (رؤية الخوارج) ، ولا مؤمن (رؤية المرجئة) ، ولكنه فاسق ، إنه في منزلة بين المنزلتين .

آمنوا أيضاً بالقدر ، وأن الله لا يخلق أفعال الناس ، إنما هم الذين يخلقون أعمالهم ، ومن أجل ذلك يثابون أو يعاقبون ، استناداً إلى أفعالهم ، فعدالة الله المطلقة لا يمكن تلمها من إخطاء البشر ، فهذه الأخطاء يقترفها الإنسان بنفسه ، ولم يقرر أمرها الله سبحانه وتعالى .

كما قالوا بالتوحيد ، فنفوا أن يكون لله تعالى صفات أزلية ، من علم وقدرة ، وحياة ، وسمع ، غير ذاته .. بل الله عالم قادر وحيّ سميع بذاته .

فصفات الله لاحقة لوجوده ، إنه هو الموجود الأول ، وصفاته محدثة ، إذ لا يصح حسب رأيهم أن نشرك بين قدم الله وقدم صفاته .

وكان للعقل سلطة واضحة في منهجهم فهو يكون القادر على معرفة الحسن والقبح

وينقل كثير من المفكرين بأن رجال هــذه الفرقــة قامــوا بمعارضــة أصولهــم علــى الآيات يؤولوها ، وما يعارضها من أحاديث ينكروها ، ولذلك كان موقفهم مــن الحديــث موقف المتشكك في صحتــه ، وأحياناً موقف المنكر لــه ، لأنهم يحكمون العقل في الحديــث ، لا الحديث في العقل .

ويضيف كثير منهم ، بأن فرقة المعتزلة من أجرأ الفرق على تحليــل أعمــال الصحابــة ، ونقدهم ، بل وإصدار الحكم عليهم .

ومن الواضح أن تاريــخ المعتزلة كتبــه خصومهم ، ونــادراً ما نجد نصوصــاً موثقــة، وأصليــة لهــم .

لقد وردت آراؤهم في كتب الملل والنحل ، وجرى تزييف لبعض المواقف ، فــإذا رجعنــا إلى أحد أكبر أعلام الاعتــزال وهو أبــو الحسين البصــري في كتابه ، (المعتمد في أصــــول الفقه) ، فإنه ينص على إن العقل يكون فيصلاً فيما لا نص فيه ، " إن العقل إنمــا لا يوجــب العبادة ، بشرط أن لا ينقل شرع ، فإذا روى شرع ناقل ، صار كأن العقل ما اقتضــى نفــي العبادة ، لأن شرط اقتضائه لنفيها قد زال ". (٤٩) .

المعتزلة هم الذين خلقوا علم الكلام في الإسلام ، واستفادوا من مناهــج خصومــــهم في الدين كاليهوديــة والمسيحيــة ، والمجوسيــة والدهريــة ، واستفادوا من الفلسفة اليونانيــة ، لقد استعانوا بكل هــذه المناهج في نظرياتهم وجدلهــم ــ وقبل كــل ذلــك ــ صبغوهــا بالصبغــة الإسلامية .

بهذا التمازج الثقافي الذي انفتحوا عليه ، ولم يأنفوا منه ، تألقت الحضارة العربية ، وبلغــت قمة ازدهارها وخاصة في عهد المأمون .

ومن خلال هذا المنهج العقلي الرحب ، تألقت الفكرة العربية بمضمونهــا الحضــاري في مقابــل الشعوبية الأعجمية ، والعصبية القبلية ، والتفسير الضيــق للدين .. وبــه أيضــاً تألقت العقلانية في مقابل النصية أو منهج النصوصيين .

حين تبنّت الحضارة العربية التعددية الثقافية بدلاً من المفهومات الضيقة (العرق ، الــدم ، النسب) كمعيار للاتفاق والاختلاف ، استطاعت أن تتحد في كل واحد ، لتولد ثقافة عربيــة أسهمت في صنعها أعراق متعددة إلى جانب العرب .

٤٩- أبو الحسين البصري ، المعتمــد في أصول الفقه ، قدم له : الشيخ خليل الميس ، ١٨٣/٢ ، ١٨٤ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٣ .

ثالثا : البعد الاجتماعي الطبقي

إن حالة المجتمع ، وما يولده من تفاوت ولا مساواة ، هي السبب في شعور الفرد بعدم الانتماء الوثيق إلى المجتمع الذي يعيش فيه . ومن الواضح أن المجتمع العربي تخلّى عن أسمى صفات الدعوة الإسلامية بالنبذ العنصري / العرقي للفئات التي اعتبرها دائماً دخيلة على نظامه القبلي ، فكان يمارس سطوته ضد المختلفين عرقياً من خلال التهميش والاستبعاد ، وتقليص الدور الاجتماعي . وأهم المهّمشين / الموالي والعبيد .

الموالي ؛ التسامي على الواقع :-

وهم الكثرة الساحقة في المجتمع العربي ، وهي فئة تعاني أوضاعاً اقتصادية صعبة ، رغم أنها العصب الحقيقي للاقتصاد (عمالة أجنبية بمفهوم معاصر) ، وتعاني إذلالاً اجتماعياً وسياسياً .

ونظرة عاجلة إلى أوضاع الموالي تساعدنا على التحقق من ذلك الوضع البائس الذي مُني به الموالي ، إذ استشرت العصبية العنصرية بين العرب فازدروا الموالي كل الازدراء فكانوا لا يكنونهم بالكنى ، ولا يمشون في الصف معهم ، ولا يدعونهم يصلّون على الجنائز إذا حضر أحد من العرب وإن كان غريراً (٥٠) . مع أن الرسول (ص) قد أوصى بهم ، وأكّد على أنهم جزء أساسي من لحمة الإسلام .

هذا الوضع الاجتماعي القائم على التحقير والازدراء ، تجاور العرب والموالي ، فإذا نظرنا إلى سياسة الدولة ، نجدها صورة مطابقة للوضع الاجتماعي ، وإن كانت أكثر جوراً وتسلطاً وقوة في التنفيذ . فمعاوية يرى أن هذه الحمراء (الموالي) قد كثرت "وأراها قد طعنت على السلف ، وكأني أنظر إلى وثبة منهم على العرب والسلطان، فقد رأيت أن أقتل شطراً وأدع شطراً لإقامة السوق وعمارة الطريق (٥١) . . وعلى الرغم من رؤيته المستقبلية لما آل إليه الحال فيما بعد ، فإنه لم ينفذ رأيه فيهم ، وإن لم يتورع الخلفاء من بعده عن قتل أعداد هائلة منهم حتى ليصعب تصديق أرقامها .

٥٠- ابن عبدربه : العقد الفريد ٤١٣/٣ .

٥١- المصدر السابق : ٤٠٩/٣ .

نفهم من قول معاوية إن العرب استأثروا بالمناصب الهامة في الدولة ، وبخاصة السياسية والدينية ، ولم يسمحوا للموالي بممارسة مواطنتهم التي ضمنها لهم الإسلام ، والتي أعلنها ــ وبشكل واضح ــ الرسول عليه السلام في خطبة الوداع ، بل تركوا لهم الأعمال التي كانوا يأنفون منها ، كالزراعة والصناعة ، والحرف اليدوية ، التي برع بها الموالي ، وهي في واقع الأمر عماد الاقتصاد في دار الإسلام .. وأيضاً أوكلوا إليهم مهمة الجباية ، لأنهم على حد تعبير عبيد الله بن زياد "أبصر بالجباية ، وأوفى بالأمانة ، وأهون في المطالبة من العرب .

ولكن هؤلاء وعلى الرغم من سيطرتهم الاقتصادية ، لم يمثلوا إلا نسبة ضئيلة من الموالي ، أما السواد الأعظم منهم فلم يكن لهم أي نفوذ ، ولم ينعموا بجمع المال والثراء .

ولما كانت اللغة عائقاً بين العرب ، وبين الموالي الذين يتكلمون الفارسية ، في سني الدولة الأموية الأولى ، اختفت أصواتهم المعبرة عن هذا الوضع ، وانسحقت مشاعرهم ، ومعاناتهم لانقطاع الصلة اللغوية .. ولم يبق أمامهم إلا التعبير بالفعل كشاهد لتمردهم ورفضهم للوضع القائم .

في ظل هذا الاختلال الطبقي ، الناتج عن وهن العلائق ، الاجتماعية والاقتصادية والسياسية متضامنة ، كانت ردود الفعل قوية عنيفة ، وأول ردود الرفض والحقد كانت على يد أبي لؤلؤة مولى المغيرة حين اغتال خليفة المسلمين عمر بن الخطاب ، .. فها هي الموالي تحقق انتقامها بقتل أبرز رموز العرب .

ثم تحولت الردود الفردية أمام ازدياد التحديات الاجتماعية ، والاقتصادية والسياسية ، إلى ردود جماعية ، تعبر عن غضب هذه الفئة ، ورفضها الاستكانة لأوضاعها غير العادلة .. فكانت الثورات المعارضة والمناوئة للسلطة ، هي معامل التعبير الرافض ، وهي بالمقابل (الثورات) احتضنتهم، ولم تأل جهداً في رفع شعاراتهم المطالبة بالمساواة ، وتحقيق العدالة الاجتماعية ، وإن كانت في واقع الأمر ، اتخذتهم مطية سهلة ، لتحقيق مآربها الذاتية ، وتحقيق رغباتها في السلطة والحكم . ولن تجد ثورة في العصر الأموي إلا والموالي وقودها ، يقاتلون العرب بالسيوف وجذوع الأشجار ، أو كما يقول الطبري بشجاعة العرب وحقد العجم .. فشاركوا الشيعة ثوراتهم ، وانضموا إلى ابن الزبير .. وانضموا للخوارج ، وللمختار الذي

رفـع من شأنهم وإلى ابن الأشعث وغيره ٠٠ ولعل كثرة الثـورات ، في خراسـان وفـارس والعراق تدلنا دلالة واضحة على مدى رفض الموالي للسلطة الأموية ، ومدى تمردهم في هـذه البقاع ٠٠ ولم تحقق القيادات العربية في هذه الثورات للموالي تطلعاتها ٠٠ حـتى كانت ثـورة أبي مسلم الخرساني الذي قاد الانقلاب العباسي ، وبها ضربوا العرب ضربة قاصمة ، وحققـوا آمالهم في الانقلاب الاجتماعي الكبير والخطير ، فتراجع العرب إلى المكانة الثانيـة ، وخلـت الصدارة للفرس والموالي في الدولة الجديدة ٠

واستطاع الشعراء والمفكرون أن يمهدوا الطريق لهذه النتيجة الباهرة ، فعـبر المبدعـون ، بقدرتهم الشعرية الفائقة على تمثيل الأفكار والمواقف ، بكل أشكالها الصريحـة ، والخفيـة ، في قيادة هذا الصراع الطبقي ، بالتعبير عن فخرهم واعتزازهم بأصولهم الأعجميـة ، في مقـابل الأصول العربية ، وكلما ازداد ضغط السلطة ، ازداد احتيال الشعراء باستخدام الوسائل الرمزيـة في التعبير ٠ يقول إسماعيل بن يسار النسائي مفتخراً. (٥٢) :-

رُبَّ خـالٍ متـوّجٍ لي وعـمّ ماجـدٍ مجتـدي كريم النصاب

إنمـا سمـي الفـوارس بالفـر (م) س مضاهـاة رفعـة الأنسـاب

فاتركـي الفخـر يا أمـام علينا واتركي الجور وانطقي بالصواب

واسألي ، إن جهلت عنـا وعنكم كيف كنّـا في سالف الأحقاب

إذ نـربّـي بناتنـا وتـدسّـو (م) ن سفاهـاً بناتكـم في التـراب

يقيم الشاعر تراتباً واضحاً بين نسب رفيع يتصل بمجد عظيم ، يمثله الفـرس ، ونسـب وضيـع اندفع من الصحارى ، يمثله العرب ، ثم يدخل المرأة التي طالمـا اختـزلت في ذلـك التراتب ، ففيما كان العرب يقتلون بناتهم وأداً ودفناً في التراب ، كان الفرس يحتفـون بـالمرأة ويكرمونها ٠ فالشاعر يفاضل بين عرقين ، وحضارتين ، ويريد أن ينتهي إلى أن انتماء الإنسـان إلى عرق ، حقيقة مطلقة تظلّ ميزة له ، مهما تقلّبت به الأقدار ٠ وضع الفرس بمقارنـة مـع العرب كما يتصور ابن يسار ينتهي إلى ثنائية القدح والمدح ٠

لقد كان التعريض الصريح مكلفاً ، فقد أمر هشام بن عبدالملك ، بإغراقه حتى كـادت أن تزهق أنفاسه ، ثم نفاه ٠٠

٥٢- إسماعيل بن يسار : ديوان شاعر ودراسة ، يوسف بكار ص ٢٨ دار الأندلس بيروت ١٩٨٤

ثم يعاود الأمر كرة أخرى فيقول (٥٣) :-

إني وجـــدّك ، ما عودي بذي خورٍ — عند الحفاظ ، ولا حوضي بمهدوم
أصلي كريم ، ومجدي لا يقاس بـــه — ولي لسانٌ كحدّ السيف مسمـــوم
أحمي به مجـــد أقـــوام ذوي حسبٍ — من كل قـــرمٍ بتاج الملك معمـــوم
جحاجـــح ســـادةٍ بلـــج مرازبـــة — جُـــرْدٍ عتاق ، مساميـــح مطاعيم
من مثل كسرى وسابور الجنود معاً — والهـــرمـــزان لفخـــرٍ أو لتعظيـــم

ونجد أيضاً ، ابن ميادة يفخر بهذا النسب (٥٤) :-

أنا ابـــن سلمـــى وجـــديّ ظـــالم — وأمـــي حصان أخلصتها الأعجـــام
أليس غـــلام بـــين كسرى وظـــالم — بأكرم مـــن نيطت عليـــه التمائـــم
لو انّ جميـــع الناس كانـــوا بتلعـــةٍ — وجئـــت بجـــدي ظالم وابن ظـــالم
لظلت رقاب الناس خاضعـــة لنـــا — سجـــوداً على أقـــدامنا بالجماجـــم

واستطـــاع سديف بن ميمون حثّ السفاح ـــ مؤسس الدولة العباسية ـــ والشـــدّ مـــن عزمه ، في القضاء على من تبقىّ من الأمويين ، فجرد فيهم السيف (٥٥) :-

يا ابـــن عـــم النبي أنـــت ضيـــاءً — استبنـــا بـــك اليـــقيـــن الجـــليـــا
جـــرد السيـــف وارفـــع العفو حتى — لا تـــرى فـــوق ظهـــرها أمويـــاً
لا يغرنّـــك ما تـــرى من رجـــالٍ — إن تحـــت الضلـــوع داءً دويّـــاً

ومن بوادر الاعتراض والاحتجاج السياسي ، ما قام به يزيد بن مفرغ الحميري من هجـــاء لرموز السلطة السياسية ، متمثلة في زياد بن أبيه وأبنائه ولاة العراقيين ، فكان يكتب هجـــاءه على حوائط الأزقة والخانات والساحات العامة ، متخذاً من نسب زياد مدخلاً لهجاء بني أميـــة وعلى رأسهم معاوية (٥٦) :-

ألا أبلـــغ معاويـــة بـــن حـــرب — مغلغلـــة من الرجـــل اليمـــاني
أتغضـــب أن يقـــال أبـــوك عفّ — وترضـــى أن يقـــال أبـــوك زاني

٥٣- إسماعيل بن يسار : ديوان شاعر ص ٥٤
٥٤- شعر ابن ميادة : جمع محمد نايف الدليمي ص ٩٨ .
٥٥- شعر سديف بن ميمون : جمع وتحقيق رضوان مهدي العبود ص ١٧ ، النجف ١٩٧٤ .
٥٦- الأغاني شعر يزيد بن مفرغ ١٨/٢٦٥ ، ٢٨٥ .

ويلمز عبيدالله بن زياد بقوله :-

ففكر ففـــي ذاك إن فكـــرت معتبر هـــل نلـــت مكرمـــة إلا بتأميـــر

عاشت سمية ما تدري وقد عمرت أن ابنـــها مـــن قريش في الجماهير

فعذب عذاباً شديداً ، وأمر بمحو ما كتب بأظافره وعظام أصابعه ، في تجربة مريرة .

لقد كان الشعر هو نبض الشارع الحقيقي ، لا يلوي عنقه المؤرخون ومتنفذي العصـــور السياسية ، لذلك كانت دلالات النصوص مشعة بالحقيقة ، وأصواتهم الاحتجاجيـــة عاليـــة ، تكشف بحق معاناة الموالي من السلطة والمجتمع .

ووسائل التعبير عن الاعتراض والغضب لا تنضب ، تنفس عن مشاعر مكبوتة متأججـــة ، تبحث عن طريق للانتقام من العرب ، والسجون مناخ جيد لاستبدال الأدوار ، وللتشفي مـــن المتسلط ، المتسيد دائماً .. يذكر القتال الكلابي تجربته المريرة تحت يد السجّان المولى .. تلك التفاصيل التي تحمل دلالات مريرة عن اختلال العلاقة بين الطرفين (٥٧) : -

وكالئ باب السجـــن ليس بمنتبـــهٍ وكـــان فـــراري منه ليس بمؤتلـــي

إذا قلت : رفّهني من السجن ساعة تـــدارك بهـــا نُعمى عليّ وأفضـــل

يشـــدّ وثاقـــي عابســـاً ويتلّـــني إلى حلقـــاتٍ في عـــمـــودٍ مرمَّـــلٍ

وتتفاعـــل في قلـــب السجـــان مشاعـــر الحقـــد الدفيـــــن ، لا يأبـــه بالآلامـــه الجسديـــة أو النفسية (٥٨) :-

إذا شئـــت غنّتني القيـــود وساقـــني إلى السجن أعلاجُ الأمـــير الطّماطمُ

لقد كانت فكرة التماهي بالمتسلط هي إحدى وسائله الدفاعية ، لحل مأزقة الوجـــودي في مجتمعه الذي ينتمي إليه ، وينفصل عنه في الوقت ذاته .. لقد كان بممارساته هذه ، وتشـــبهه بالأقوى والأعنف ، وهي السلطة التي يعمل لديها ، محاولة انتقامية من هذا المجتمع الذي يبخسه ذاته ، ولعله يجد في هذا السبيل أملاً ـــ نفسياً ـــ للخلاص من القهر والتنكر .

لقد ظلت نظرة العرب الدونية لغيرهم ، سيفاً مشهراً في عيون العناصر الأجنبيـــة ، الـــتي تتطلع للخلاص منه ، وسعى الموالي جاهدين لتغيير هذه النظرة ، بل وتغيير المجتمـــع العـــربي ، وإجباره على احترام حقوقهم ، فلم يكتفوا بالمشاركة الصامتة في ثورات الآخرين ، والـــتي لم

٥٧- ديوان القتال الكلابي : تحقيق إحسان عباس ص ٧٣ دار الثقافة بيروت ١٩٦١ .

٥٨- المصدر السابق ص ٦٣ .

يجنوا منها إلا الشعارات ، فعمدوا إلى الإعلاء الفردي للذات ، فالمدارس العلمية بطوابعها المختلفة ، تستند على آرائهم ، فهم أقوى أركانها ، وأكثر العلماء من الموالي ، الذين استطاعوا أن ينهضوا بالعلم نهضة واسعة ، وأن يتفوقوا على العرب في هذا المجال . وعرض نموذج واحد كفيل بالدلالة على هذه الوثبة العلمية التي برّ فيها الموالي غيرهم : - جاء في العقد الفريد (٥٩) "قال ابن ليلى : قال لي عيسى بن موسى ، وكان ديّاناً شديد العصبية (أي للعرب) : مَنْ كان فقيه البصرة؟ قلت الحسن بن أبي الحسن ، قال : ثم مَنْ ؟ قلت : محمد بن سيرين . قال فما هما ؟ قلت : موليان . قال : فمن كان فقيه مكة ؟ قلت عطاء بن أبي رباح ، ومجاهد وسعيد بن جبير ، وسليمان بن يسار . قال : فما هؤلاء ؟ قلت : موال ، قال : فمن فقهاء المدينة ؟ قلت زيد بن أسلم ، ومحمد بن المنكدر ، ونافع بن أبي نجيح .قال : فما هؤلاء ؟ قلت : موال . فتغير لونه ، ثم قال : فمن أفقه أهل قباء ؟ قلت : ربيعة الرأي وابن الزناد . قال : فما كانا ؟ . قلت : من الموالي ، فأربدّ وجهه ، ثم قال : فمن فقيه اليمن ؟ قلت : طاووس وابنه وابن منبه . قال : فمن هؤلاء ؟ قلت : من الموالي ، فانتفخت أوداجه ، وانتصب قاعداً ، قال : فمن كان فقيه خراسان ؟ قلت : عطاء بن عبدالله الخراساني . . . . ثم قال : فمن فقيه الكوفة : قلت فوالله لولا خوفه لقلت الحكم بن عتبة وعمار بن أبي سليمان ، ولكن رأيت فيه الشر ، فقلت : إبراهيم (النخعي) والشعبي . قال : فما كانا ؟ . قلت : عربيان . قال : الله أكبر ، وسكن جأشه .

فمن الأسباب التي جعلت الموالي يصلون إلى هذه المكانة الإبداعية المتميزة ، حرصهم على إثبات وجودهم في هذا المجتمع الرافض ، وغير المعترف بأحقيتهم ، وكأنما كان نشاطهم العلمي رداً عملياً على العرب ، الذين يرفضون فكرة المساواة لهم ، فكيف التفوق عليهم . هكذا نجح الموالي من بلوغ هدفهم في اصطناع المكانة اللائقة لهم علمياً ، وأن يفرضوا أنفسهم على العرب ، وبخاصة في العلوم العلمية والدينية ، واستطاعوا أيضاً أن يسهموا في الثقافة العربية الإسلامية إسهاماً واضحاً . .

كما استطاعوا بنقرات الغضب المستمرة على جدران المجتمع ، أن يكوّنوا حركة مستمرة في ما بعد ، وهي حركة الشعوبية ، التي أخذت تقوى وتشتد ، وتترقب الفرص ، حتى أصبحت خطراً مدمراً على الثورة التي احتضنتها ، وهي ثورة العباسيين ، والتاريخ يبين

٥٩- فجر الإسلام : ص ١٥٤ .

كيف تعرض أصحابها للبطش من السلطة بين حين وآخر .. فأبومسلم الخرساني أول من بطشت به الدولة الجديدة ، ثم تأتي بعد حين نكبة البرامكة وهكذا ... هذه الضربات المتلاحقة وغيرها مهدت الطريق لبزوغ نمط جديد ، في العيش والتعايش ، والخلق والتفكير ، سيظهر قوياً متألقاً في الحضارة الإسلامية .

العبيد ؛ تراكم الوعي[٦٠] :-

عاش السود متصالحين في خنوع ، مطأطئ الرؤوس للحضارة العربية ، قبل الإسلام وبعده ، منبوذين في عالم المجتمع ، يعيشون عند الناس ، لا مع الناس ، لا يعيشون في الحياة ، بل يعيشون مضطرين ضيوفاً على الحياة ، تركهم التاريخ بلا هوية ولا انتماء .

المبدع من بينهم منفي من عالم التقدير والرعاية ـــ بالرغم من إجلال العرب للإبداع والمبدعين ـــ فهو إن شبع شبب بنسائهم ، وإن جاع هجاهم . كما يقول عثمان بن عفان رضي الله عنه .

والتمييز العنصري يظهر حتى في عالم الإبداع (٦١) :-

وخير الشعر أشرفه رجالاً وشر الشعر ما قال العبيد

بحثوا عن عالم العدل الاجتماعي ، الذي ذاقوا طعمه بالإسلام ، ولكنه لم يلبث أن أفل سريعاً ، فالفجوة تتسع يوماً بعد يوم ، ما بين المبادئ الإسلامية والمفاهيم القبلية ، وزادت الضغوط السياسية من سحق هذا الكائن اقتصادياً ، ومن قبل وبعد ، اجتماعياً ، هذا التنكر الإنساني ، كان دافعاً لظهور صوت جديد معارض ، يحمل نبرات متعددة ما بين الاعتذار والتبرير إلى السخط والانتقام .

إن تطور المجتمع العربي ـــ بكل أبعاده القمعية ـــ أفرز أنماطاً مختلفة من التفكير ، فبعد أن كان يستشعر الملونون في أنفسهم الدونية ، وآمنوا بانعدام كفاءتهم الاجتماعية ، وتشبثوا بالقديم والمألوف ، والسائد والمطلوب ممن هم في طبقتهم ، أو ما يمكن تسميته بالعنف الموجّه إلى الذات ، يمارسه الملونون في شكل استكانة ، وتبخيس للجماعة

٦٠- عبده بدوي : الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـــ ١٩٨٨ .

٦١- الأصفهاني :- الأغاني ٣٣٨/١ .

التي ينتمون إليها ، فهذا سحيم عبد بني الحسحاس يقدم صورة عن ذاته ، تلك التي رسمها له الآخر (٦٢) : -

اتيت نساء الحارثيين غدوة ... بوجه يراه الله غير جميل

فشبهني كلباً ولست بفوقه ... ولا دونه إذ كان غير قليل

ثم لا يلبث أن يكون العنف انفجارياً ، يعبر فيه عن ميوله التمردية ، ورفضه الواقع بطريقته الخاصة ، وهو الانتقام من السادة ، ومن المجتمع ، بالتعرض لأهم رموزهم وهي النساء .. اندفع إلى عالم الشعر المكشوف ، يؤكد حقه ورجولته بالتجول في أجساد الحرائر المحرمات في جرأة سافرة ، وإن كلفته حياته (٦٣) :-

شدوا وثاق العبد لا يفلتكم ... إن الحياة من الممات قريب

فلقد تحدر من جبين فتاتكم ... عرقٌ على ظهر الفراش وطيب

لم يسر هو وغيره في طريق الانتقام مغيّباً ، أو مدفوعاً بقوة يجهلها ، وإنما سار بوعي يحفزه الهوان الاجتماعي المستمر ، لم يعد ذلك العبد المطأطئ الرأس ، لقد كان يستشعر بإنسانيته ، ويدافع عنها ، في محاولات إعلائية للذات المنكسره أمام قيم ومفاهيم اجتماعية مختلة .. فكثيراً ما يتحدث عن الأخلاق الرفيعة التي يكنّها ذلك الجلد الأسود (٦٤) : -

إن كنت عبداً فنفسي حرة كرماً ... أو أسود اللون أني أبيض الخلق

وأحياناً أخرى ، بمحاولة اقناع الآخر ، بأن اللون الأسود لا يحمل السوء في ذاته (٦٥) : -

- فإن أك حالكاً فالمسك أحوى ... وما لسواد جلدي من دواء

- فإن يك من لوني السواد فإنني ... لكالمسك لا يروى من المسك ذائقه

وغالباً ما يستعين بمؤهلاته الإبداعية ، فهي السبيل لاختراق عوالم السادة :-

٦٢- الشعراء السود : ص ٩٤ .
٦٣- المرجع السابق : ص ١٠٠ .
٦٤- المرجع السابق : ٩٤ .
٦٥- الأغاني : شعر نصيب ١/٣٥٤ .

ــ مــن كان ترفعــه منابــت أصلــه　　فبيــوت أشعــاري جعلن منابتي (٦٦) .

ــ أشعــار عبــد بني الحسحاس قمن له　　يــوم الفخار مقام الأصل والورق (٦٧)

ــ لينــس الســواد بناقص مــا دام لي　　هــذا اللســان إلى فــؤاد ثابت (٦٨) .

لقد دفعت مشاعر الانحطاط والدونية بالمتمردين إلى عالم المجابهة والاقتحام ، و لم تعد القــوة السوداء تطيق الصمت ، ولا الاعتذار عن السواد ، فعمدت علــى تطويــر وعــي أفرادهــا باستقلالهم ، وأحقيتهم في الكرامة الإنسانية ، وفي أنظمة تحقق العدل الاجتماعي ، الذي بشــر به الإسلام . . فالجماعة العربية ليست بأفضل من جذورهم الأفريقية أو الحبشــية . . هــذا الاعتزاز بالجذر العرقي ساهم الموالي إذكاءه في نفوسهم ، وإن كان صوتهم ليس بالقوة والعنــف الفارسي . . ولكن الحيقطان يؤكد هويتهم وتاريخهم :-

لئــن كنت جعد الرأس والجلد فاحم　　فإني لسبط الكف والعــرض أزهــر

. . . .

فإن كنت تبغي الفخــر في غير كنهه　　فرهط النجاشي منك في الناس أفخر

. . . .

ولقمان منهم ، وابنه ، وابــن أمــه　　وأبرهــة الملك الــذي ليس ينكــر

غزاكم أبــو يكسوم في أم داركــم　　وأنتــم كقبض الرمل أو هــو أكثر

لم يعد السود يخرجون إلى الحياة بشكل شبه اعتباطي ، لم يعد يولد كمصادفــة أو عــبء أو أداة لخدمة عالم السادة . والعلاقة مع الآخــر لم تعد علاقة سيادة وتبعيــة كما كــانت ، لقــد تحولت لــدى الإنسان الأسود المقهور إلى علاقــة مجابهــة عنيفــة ، ينتصــر فيــها على كل العقد الذاتية ، ينتصر على الخوف واليأس ، يعمد إلى تحرير نفسه من ذلــك المــوات المعنوي والوجودي .

هذه الروح الجديدة التي دفع بها الضغط والقمع ، أطلت بعيونها الغاضبة في وجه المجتمــع ، وعبّرت عن الرسالة التي تؤكد حقهم بالعيش الكريم . . كانت في الواقــع تحضــيراً لحركــة تاليــة ، تجعلهم في دائرة الضوء ، بعد أن كانوا متوزعين بين عالمين ، عالم يرفض الاعــتراف بمواطنتهم ، وعالم خاص ضيق ، هو عالمهم الأسود .

لقد كانت ثورة الزنج رداً قوياً لسنوات الصمت والطاعة للسيد العربي .

٦٦- الأغاني : ٣٥٢/١ .

٦٧- الشعراء السود : ٩٤ .

٦٨- الأغاني : ٣٥٢/١ .

خـــاتمـــة ·

إشكالية هذه الدراسة ، الحرية ، وأزمة الإنسان العربي ، ماضياً وحاضراً · هناك دائماً سلطة ومتسلطون ، تقمع دائماً هذه الحرية بمستويات مختلفة · ولكن الأفكار لن تغيب أبداً عند الخاصة والعامة ، عند الأفراد والجماعات ، إزاء هذا القمع والقهر ، والتسلط والتهميش · ستكون الأفكار دائماً قادرة على أن تشق لنفسها مسالك ومسارب ، بارزة وخفية ، قد تكون أكثر عنفاً وتدميراً للمجتمع ، كما حاولت مجريات هذه الدراسة تبيان ملامحها ·

جزء أساسي من إشكالية البحوث الاجتماعية والإنسانية محاولة ربط ما يجري اليوم في مجتمعنا على الساحة الاجتماعية ـ الثقافية ، والسياسية ـ الفكرية ، بجذور الممارسات التاريخية القمعية · وذلك ليس لأن التاريخ يعيد نفسه بالضرورة ، ولكن ربما ، لأننا لا نملك ضماناً أكيداً لصياغة المستقبل الثقافي الحضاري العربي ، بصورة مختلفة تماماً ، أو منشقة عن الماضي ، حيال الأقليات السياسة والعرقية والثقافية ، والتسامح مع الاختلافات من كل نوع · فالإبداع والمألوف لا يلتقيان · والحرية هي أولاً وأخيراً هي حرية الفكر وإبرازه والتعبير عنه ، وضمان أمن أصحابه من المفكرين ·

المصادر والمراجع : -

١- ابن الأثير ، أبو الحسن علي الشيباني (-٦٣٠هـ)
الكامل في التاريخ ط٦ ، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٦ .
٢- الاصفهاني : أبو الفرج علي بن الحسن (-٣٥٦هـ)
الأغاني : تحقيق عبدالكريم إبراهيم
طبعة مصورة عن دار إحياء التراث العربي ١٩٧٠ .
٣- إحسان عباس : ديوان الخوارج ، ط٢ ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٤ .
٤- أحمد أمين : فجر الإسلام ، ط١١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٧٥ .
: ضحى الإسلام ، ط١٠ ، مكتبة النهضة المصرية .
٥- أحمد زكي صفوت : جمهرة رسائل العرب ، ط٢ ، مطبعة الحلبي ، القاهرة ١٩٧١ .
٦- إسماعيل بن يسار : ديوان شاعر ودراسة ، د. يوسف بكار ، دار الأندلس
بيروت ١٩٨٤ .
٧- أيمن بن خريم الأسدي : أخباره وأشعاره ، تحقيق الطيب العشاش ، حوليات الجامعة
التونسية ، العدد التاسع ١٩٧٢ .
٨- بروكلمان ، تاريخ الشعوب العربية .
٩- البصري ، أبو الحسين محمد بن علي بن الطيب (-٤٣٦هـ) .
المعتمد في أصول الفقه ، تقديم : الشيخ خليل الميس ، دار الكتب
العلمية بيروت ١٩٨٣ .
١٠- البغدادي : عبدالقاهر بن طاهر (-٤٢٩هـ) .
الفرقُ بين الفِرَق ، وبيان الفرقة الناجية منهم ط الخامسة ، تحقيق لجنة إحياء
التراث العربي ، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت ١٩٨٢ .
١١- البلاذري ، أبو العباس أحمد بن يحيى (-٢٧٩هـ) .
أنساب الأشراف ، منشورات مكتبة المثنى ، بغداد (د.ت) .
١٢- ابن الجوزي : أبو الفرج عبدالرحمن (-٥٩٧هـ) .
المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، تحقيق محمد عبدالقادر عطا ، دار الكتب
العلمية ، بيروت ، ١٩٩٢ .

١٣- حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ، ط٨ مكتبة النهضة المصرية .

١٤- حسين مؤنس : تاريخ قريش ، الدار السعودية للنشر ١٩٨٨ .

١٥- أبودهبل الجمحي ، الديوان ، تحقيق عبدالعظيم عبدالمحسن ، النجف ١٩٧٢ .

١٦- ابن عبدربه ، أحمد بن محمد (-٣٢٨هـ)

العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين ، منشورات دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٢ .

١٧- سديف بن ميمون ، شعره ، تحقيق رضوان مهدي العبود ، مطبعة الغري الحديثة ، النجف ١٩٧٤ .

١٨- الشهرستاني : أبو الفتح محمد بن عبدالكريم (-٥٤٨هـ)

الملل والنحل ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة بيروت .

١٩- الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير (-٣١٠هـ)

تاريخ الأمم والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم

طبعة مصورة ، عن طبعة دار المعارف ، مصر .

٢٠- عبدالمحسن الأميني النجفي ، الغدير في الكتاب والسنة والأدب ، ط٣ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٧ .

٢١- عبده بدوي ، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ .

٢٢- فاطمة السويدي ، الاغتراب في الشعر الأموي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ١٩٩٧ .

٢٣- فلهوزن (يوليوس) ، أحزاب المعارضة السياسية الدينية في صدر الإسلام

ترجمة عبدالرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ١٩٧٨ .

٢٤- القتال الكلابي ، ديوانه ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦١ .

٢٥- ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن مسلم (-٢٧٦هـ)

الإمامة والسياسة (تاريخ الخلفاء) ، تحقيق طه محمد الزيني ، مؤسسة الحلبي ، مصر ١٩٦٧ .

٢٦ قيس النوري . الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً

مجلة عالم الفكر ، مجلد ١ ، العدد الأول . الكويت ١٩٧٩

٢٧ كاظم الظواهري المكتمات من صور الشعر السياسي ، دار الصحوه . القاهره ١٩٨٧ .

٢٨- الكسندر روشكا ، الإبداع العام والخاص ، ترجمة غسان عبدالحي أبو فخر مجلة عالم المعرفة ، العدد ١٤٤ ، الكويت ١٩٨٩ .

٢٩- الكميت ، شرح هاشميات الكميت ، تحقيق داود سلوم ، نوري القيسي عالم الكتب بيروت ١٩٨٤ .

٣٠- محمد أبو زهرة ، تاريخ المذاهب الإسلامية ، دار الفكر العربي ، مصر (د٠ت) .

٣١- محمد أبو الفرج العش ، النقود العربية الإسلامية ، منشورات وزارة الإعلام قطر ١٩٨٤ .

٣٢- محسن الأمين ، أعيان الشيعة ، تحقيق حسن الأمين ، دار التعارف للمطبوعات ، بيروت ١٩٨٣ .

٣٣- المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين (-٣٤٦هـ)

مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد دار المعرفة ، بيروت (د٠ت) .

٣٤- مصطفى حجازي ، التخلف الاجتماعي ، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ١٩٨٠ .

٣٥- ابن ميادة ، شعره ، تحقيق محمد نايف الدليمي ، الموصل ، العراق ١٩٧٠ .

٣٦- نايف محمد معروف . (محقق) ، ديوان الخوارج ، دار المسيرة ، بيروت ١٩٨٣ .

٣٧- نصر بن مزاحم المنقري (-٢١٢هـ)

وقعة صفين ، تحقيق عبدالسلام هارون ، ط٣ ، مكتبة الخانجي، مصر ١٩٨١ .

٣٨- الهادي حمو ، أضواء على الشيعة ، دار التركي للنشر ، تونس ١٩٨٩ .

٣٩- يوسف خليف ، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٦٨ .

الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي . ط٤ ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٦

منع مصر من الصرف

دراسة فى قراءات القرآن الكريم متضمنة آراء النحاة واللغويين والمفسرين



د. حسن محمد عبد المقصود*

المقدمة:

مشكلة منع مصر من الصرف دراسة نحوية دلالية فى القرآن الكريم تناقش مواقع مصر فى القرآن الكريم والقراءات القرآنية المختلفة، بهدف الكشف عن سبب صرف مصر فى قوله تعالى: «اهبطوا مصر» ونحاول أن نوفق بين القراءات المختلفة التى جاء فيها لفظ «مصر» مصروفا مرة وممنوعا مرة أخرى، وتبين دلالة الصرف، ودلالة المنع.

وقد تحدث النحاة عن منع مصر من الصرف وجواز صرفها فى ثنايا حديثهم عن العلم المؤنث، وتحدث المفسرون أيضًا عن صرفها ومنعها فى تفسيرهم قوله تعالى: «اهبطوا مصرًا فإن لكم ما سألتم» وأعاد بعضهم الحديث عن ذلك فى سورة يونس أو غيرها. لكن أحدا لم يفرد دراسة لهذا الموضوع لا فى القديم ولا في الحديث.

ولقد كان الدافع الأساسى وراء هذا البحث هو مجىء مصر فى القرآن الكريم فى خمسة مواضع منعت الصرف فى أربعة منها، كانت فى كل موضع منها دالة على مصر الوطن دلالة يقينية وصرفت فى موضع.

* مدرس النحو بقسم اللغة العربية ، بكلية التربية ، جامعة عين شمس.

واحد هو موضع البقرة ، على أن هناك من قرأ بمنعها في جميع المواضع.

ومن ثم كان لابد من استقراء جميع القراءات القرآنية في هذه المواضع الخمسة في محاولة لبيان منعها أو صرفها ، والكشف عن العلة وراء ذلك.

وقد أدى ذلك إلى أن يأتي البحث في مقدمة وخمسة أقسام وخاتمة، وثبت المصادر والمراجع.

أولاً : مصر في كتب القراءات :

ورد لفظ مصر في القرآن الكريم في خمسة مواضع هي :

﴿ اهبطوا مصراً ..﴾ البقرة ٦١.

﴿تبوءا لقومكما بمصر بيوتا﴾ يونس ٨٧،

﴿وقال الذي اشتراه من مصر﴾ يوسف ٢١.

﴿وقال ادخلوا مصر﴾ يوسف ٩٩.

﴿أليس لي ملك مصر﴾ الزخرف ٤٣.

وقد جاء لفظ مصر ممنوعا من الصرف في المواضع الأربعة في يونس ويوسف والزخرف ، وجاء مصروفا في موضع البقرة وحده ، وقد اختلفت القراءات في موضع البقرة فهناك – مع قراءة الصرف – من قرأ بمنع مصر من الصرف ؛ إذ قرأ الأعمش والحسن بغير تنوين، يقول البنا: "وعن الحسن والأعمش (مِصْرَ) بلا تنوين غير منصرف ، ووقفا بغير ألف ، وهو كذلك في مصحف أبي بن كعب وابن مسعود وأما من صرف فإنه يعني مصرا من الأمصار غير معين ، واستدلوا بالأمر بدخول القرية، وبأنهم سكنوا الشام بعد التيه ، وقيل أراد بقوله (مصرا) وإن كان غير معين مصر فرعون من إطلاق النكرة مرادا بها المعين."[1]

---

(١) الإتحاف ١/ ٣٩٤

ومن خلال كلام البنا يتضح أن مصر الوطن ممنوعة من الصرف وأنها وهي منونة إن أريد بها الوطن فهي من باب وضع النكرة موضع المعرفة ، مما يكشف أن مذهبه منع الصرف. مع مراعاة أن لفظ مصر هنا ليس قاطع الدلالة على مصر الوطن، لكنه يحتملها. ويقول ابن خالويه: "اهبطوا مصرَ بغير تنوين الأعمش".[1] ولم يقرأ أحد القراء السبعة بإسقاط التنوين بل كلهم مجمعون على التنوين (مصراً).[2]

بسبب هذا الخلاف في تنوين مصر بين مانع ومجيز كان لابد من استقراء لفظ مصر في القرآن الكريم حيث وجد في خمسة مواضع هي البقرة ٦١ ، ويونس ٨٧، ويوسف ٢١ ، ٩٩ ، والزخرف ٥١. فأما قوله تعالى : ﴿ تبوءا لقومكما بمصر بيوتا﴾ [3] فلم تذكر كتب القراءات خلافا في قراءة لفظ مصر بل أجمع القراء على منعها من الصرف فجرت بالفتحة [4] .

وكذا قوله تعالى : ﴿وقال الذي اشتراه من مصر لامرأته أكرمي مثواه﴾ [5] لا توجد له قراءة متواترة بصرفه [6]، ولا غير متواترة [7]. وكذا في قوله تعالى:﴿آوى إليه أبويه وقال ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين[8]﴾ لم ترد قراءة بصرفه. [9]

---

(١) مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع ٦

(٢) راجع : الإقناع ٣٧٣ ، والتيسير ٦٣

(٣) سورة يونس ٨٧

(٤) راجع : التيسير ١٠٠ ، والإقناع ٤٠٨ ، والإتحاف ١١٨/٢

(٥) سورة يوسف ٢١

(٦) انظر : الاقناع ٤١٣ ، والتيسير ١٠٤

(٧) انظر : الإتحاف ١٤٣/٢ ، ومختصر في شواذ القرآن ٦٣

(٨) سورة يوسف ٩٩.

(٩) انظر مثلا الإتحاف ١٥٤/٢

وقولـــه تعالى: ﴿أليس لي ملك مصر وهذه الأنهار تجـــري مـــن تحتي[1]﴾ حيث لم يقرأ بصرفها أحد.[2]

ويلاحظ أن موضع البقرة الذي جاء فيه الصرف فـــي المتواتـــر ، والمنع في بعض الشاذ من القراءات موضع احتمالي الدلالة على كونـــها مصر الوطن ، بينما المواضع الأربعة الأخرى جاءت ممتنعة من الصرف فيما تواتر من القراءات وفيما لم يتواتر، وهذه المواضع الأربعة قاطعـــة الدلالة على أنها مصر الوطن ، وهذا يعني أن مصر إذا أريد بـــها هـــذه المنطقة فهي ممنوعة من الصرف دائماً.

ثانياً : مصر في كتب النحو :

لعل في التتبع التاريخي لمشكلة منع العلم المؤنث من الصرف مـــا يكشف عن جهد النحاة العرب في هذه القضية من جهة ، ويوضح طريقـــة تفكيرهم من جهة أخرى ومن ثم رأيت أن أقوم بتتبع أقوال النحـــاة منـــذ سيبويه حتى ابن هشام في محاولة لتأصيل الرأي النحوي من جهة وبيـــان أثر التتابع الزمني في إحداث التغير في الفكر النحوي من جهة أخـــرى. يقول سيبويه : "اعلم أن كل مؤنث سميته بثلاثة أحرف متوال منها حرفان بالتحرك لا ينصرف ، فإن سميته بثلاثة أحرف فكان الأوسط منها ســـاكنا وكانت شيئا مؤنثا أو اسما الغالب عليه المؤنث كسعاد فأنت بالخيـــار، إن شئت صرفته وإن شئت لم تصرفه ، وترك الصرف أجود ، وتلك الأسماء نحو قِدْر، وعَنْز ودعد، وجُمْل ونُعْم، وهند. وقد قال الشاعر فصرف ذلـــك ولم يصرفه :

لم تتلفع بفضل مئزرها دعدٌ ولم تسق دعد في العلب

(1) سورة الزخرف ٥١

(2) انظر : الإتحاف ٤٥٧/٢ ومحسن في شواذ القرآن ١٣٥

فصرف ولم يصرف - وإنما كان المؤنث بهذه المنزلة ولم يكن كالمذكر؛ لأن الأشياء كلها أصلها التذكير، ثم تختص بعد ، فكل مؤنث شيء، والشيء يذكر فالتذكير أول، وهو أشد تمكنا."(١)

ويقول: "فإن سميت المؤنث بعمرو أو زيد لم يجز الصرف ، هذا قول أبي إسحاق وأبي عمرو فيما حدثنا يونس وهو القياس ، لأن المؤنث أشدُّ ملاءمة للمؤنث ، والأصل عندهم أن يسمى المؤنث بالمؤنث ، كما أن أصل تسمية المذكر بالمذكر. وكان عيسى يصرف امرأة اسمها عمرو ، لأنه على أخف الأبنية."(٢)ويقول أيضاً : "إذا كان اسم الأرض على ثلاثة أحرف خفيفة وكان مؤنثاً أو كان الغالب عليه المؤنث كعمان فهو بمنزلة قدْر وشَمسْ ودعْد، وبلغنا عن بعض المفسرين أن قوله عز وجل : ﴿اهبطوا مصرا﴾ إنما أراد مصر بعينها، فإن كان الاسم الذي على ثلاثة أحرف أعجمياً لم ينصرف وإن كان خفيفاً لأن المؤنث في ثلاثة الأحرف الخفيفة إذا كان أعجمياً بمنزلة المذكر في الأربعة فما فوقها إذ كان اسماً مؤنثاً. ألا ترى أنك لو سميت مؤنثاً بمذكر خفيف لم تصرفه كما لم تصرف، المذكر إذا سميته بعناق ونحوها فمن الأعجمية حِمْص وجور وماه فلو سميت امرأة بشيء من هذه الأسماء لم تصرفها كما لم تصرف الرجل لو سميته بفارس ، ودمشق، وأما واسط فالتذكير والصرف أكثر ، وإنما سمى واسطا ، لأنه مكان وسط البصرة والكوفة ، فلو أرادوا التأنيث قالوا واسطة ومن العرب من يجعلها اسم أرض فلا يصرف." (٣)

---

(١) سيبويه ٢٢/٢ بولاق.

(٢) سيبويه ٢٣/٢ بولاق.

(٣) السابق ٢٣/٢

يحدد كلام سيبويه في هذا النص شيئين : الأول أن المؤنث المسمى بمذكر لا ينصرف، والثاني أن المؤنث الأعجمي لا ينصرف وإن كان خفيفا ؛ لأنه في خفته بمنزلة المذكر الزائد على ثلاثة أحرف.

فإذا كان كلامه يوهم أن مصر (الوطن) يجوز صرفها ومنعها فإن تفصيله لقضية منع الصرف في العلم المؤنث يؤكد منع مصر من الصرف، ويبقى التعليل لهذا المنع.

فإذا ما انتقلنا إلى المبرد ، وهو ممن كان اهتمامهم بالتعليل كبيراً ، لم نجد عنده جديداً إلاّ إضافة بعض الأسماء ، وأنه ذكر أن مصر لا تنصرف لأنه علم مذكر سمى به مؤنث ولأنها جاءت في القرآن غير مصروفة يقول المبرد :"اعلم أن كل أنثى سميتها باسم على ثلاثة أحرف فما زاد فغير مصروف كانت فيه علامة التأنيث أولم تكن مذكرا كان الاسم أو مؤنثا. وذلك نحو امرأة سميتها قدما أو قمرا أو فخذا أو رجلا. فإن سميتها بثلاثة أحرف أوسطها ساكن فكان ذلك الاسم مؤنثا أو مستعملا للتأنيث خاصة، فإن شئت صرفته وإن شئت لم تصرفه إذا لم يكن في ذلك الاسم علم التأنيث نحو : شاة ، فإن ذلك قد تقدم قولنا فيه. وذلك نحو امرأة سميتها بشمس أو قدم فهذه الأسماء المؤنثة ، وأما المستعملة للتأنيث فنحو جُمْل، ودَعْد، وهِنْد أنت في جميع هذا بالخيار وترك الصرف أقيس. فأما من صرف فقال رأيت دعداً وجاءتني هندٌ فيقول : خفت هذه الأسماء، لأنها على أقل الأصول فكان ما فيها من الخفة معادلاً ثقل التأنيث. ومن لم يصرف قال : المانع من الصرف لما كثر عدته نحو عقرب وعناق موجود فيما قل عدده، كما كان ما فيه علامة تأنيث في الكثير العدد والقليله سواء فإن سميت مؤنثا باسم مع هذا المثال أعجمي فإنه لا اختلاف فيه أنه لا ينصرف في المعرفة وذلك نحو امرأة سميتها بخش أو بدل، أو بجاز ، فإنه جمع مع التأنيث عجمة فاجتمع فيه مانعان.

فإن سميت مؤنثا بمذكر على هذا الوزن عربي فإن فيه اختلافا فأما سيبويه والخليل والأخفش والمازني فيرون أن صرفه لا يجوز ، لأنه أخرج من بابه إلى باب يثقل صرفه فكان بمنزلة المعدول ، وذلك نحو امرأة سميتها زيدا أو عمراً. ويحتجون بأن مصر غير مصروفة في القرآن ، لأن اسمها مذكر عنيت به البلدة ، وذلك قوله عز وجل ﴿أليس لي ملك مصر﴾ فأما قوله عز وجل ﴿اهبطوا مصرا﴾. فليس بحجة عليه؛ لأنه مصر من الأمصار وليس مصر بعينها ، هكذا جاء في التفسير. والله أعلم."[1]

يؤكد المبرد منع مصر الوطن من الصرف والعلة عنده – أيضاً– أنه مذكر سمى به مؤنث ، وهو يذكر رأي سيبويه والخليل والمازني ، ولا يعلق عليه ، إذ هو يعتنق الرأي ذاته.

والزجاج يبين أن العلم المؤنث إذا كان ثلاثيا ساكن الوسط يجوز منعه جريا على القياس ويجوز صرفه وأن المنع هو الاختيار وهو مذهبه، بل إنه يخطئ المجيزين في رأيهم ، فهو يثبت الجواز ثم يبين أن الصرف خطأ ، يقول : "إذا سميت أرضا باسم على ثلاثة أحرف أوسطها ساكن ، وكان ذلك الاسم مؤنثا أو اسما الغالب عليه التأنيث فالاختيار ترك الصرف.

وإن شئت صرفت على مذهب البصريين كما أخبرتك في الباب الذي قبله. وترك الصرف مذهبي ، وذلك الاسم نحو : قدر، وشمس ، وعنز لو سميت بلدة بشيء من هذه الأسماء لم تصرفها.

---

(١) المقتضب ٣/٣٥٠ - ٣٥٢

وزعموا أن قوله عز وجل : ﴿اهبطوا مصرا فإن لكم ما سألتم﴾ أنه يراد به مصر من الأمصار ، وقال بعضهم يريد مصر بعينها. فإن أراد مصر بعينها فإنما صرف لأنه جعل اسما للبلد لا للبلدة."[1]

والزجاج هنا يقترب في رأيه مما رآه الخليل بن أحمد حيث قرر الخليل عدم صرف مصر ، واختار الزجاج عدم الصرف لكنه أجاز الصرف مع جمهور البصريين جريا على أن بها علتين هما العلمية والتأنيث، والتأنيث ثقيل فيمنع معه الاسم ولو كان خفيفا. يقول : "وأما إجازتهم صرفه فاحتجوا فيه بأنه لما سكن الأوسط وكان مؤنثاً لمؤنث خف فصرف وهذا خطأ. لو كانت هذه العلة توجب الصرف لم يجز ترك الصرف. فهم مجمعون معنا على أن الاختيار ترك الصرف وعليهم أن يبينوا من أين يجوز الصرف."[2]

فكأنه يناقض نفسه ههنا ، إذ يبيح الصرف فيما سكن وسطه ثم يبين خطأ من أجاز الصرف ، وفي تحليه الآية يعلل لقراءة الصرف بأنها على إرادة البلد.

والأمر عند ابن السراج لا يختلف كثيرا عنه عند سيبويه والمبرد ، فهو يبين أن فريقا من النحويين يمنع المؤنث الثلاثي الساكن وسطه جريا على القياس، وأن فريقاً آخر يصرفه نظرا إلى خفته ، يقول "فمن العرب من يصرف لخفة الاسم ، وأنه أقل ما تكون عليه الأسماء من العدد والحركة، ومنهم من يلزم القياس فلا يصرف، فإن سميت امرأة باسم مذكر وإن كان ساكن الأوسط لم تصرفه نحو زيد وعمرو ، لأن هذه من الأخف وهو المذكر إلى الأثقل وهو المؤنث فهذا مذهب أصحابنا."[3]

---

(١) ما ينصرف وما لا ينصرف ٥٢

(٢) ما ينصرف وما لا ينصرف ٥٠

(٣) الأصول ٢/٨٥

لعل الزجّاجيَّ في كتابه الإيضاح في علل النحو قد قدم علة واضحة لمنع هذا العلم من الصرف حيث يقول : "لأن المذكر إذا سمى به مؤنث لم ينصرف في المعرفة قلت حروفه أو كثرت."[1]

وهو بهذا يكاد يحل جزءاً كبيراً من المشكلة فمصر علم على بلدنا وقد أخذ في أكثر أقوال أهل العلم من المصر بن نوح فهو مذكر سمى به مؤنث غير أن الأمر لا يقف عند حد كونه مؤنثا سمى بمذكر ، لأنه قد يقال إنه مذكر سمى به مذكر آخر فالمقصود البلد لا البلدة فيفقد العلة المانعة من الصرف. لكنها خطوة في طريق الحل.

أمّا الفارسي فإنه لم يضف جديداً في هذا المجال إلاَّ أنه قَوَّى الصرف مع المنع حيث ناقش الأمر بطريقة مختلفة يقول : "وما كان على ثلاثة أحرف فلا يخلو من أن يكون الأوسط منه متحركا أو ساكنا، فإن كان متحركا لم ينصرف كما لا ينصرف سعاد وجَيْأل لأن الحركة تنزل منزلة الحرف الزائد على الثلاثة."[2]

ويقول أيضاً : "فإن كان الاسم الثلاثي ساكن الوسط صرف ولم يصرف ، فترك الصرف لاجتماع التأنيث والتعريف ، والصرف لأن الاسم على غاية الخفة ، فقاومت الخفة أحد السببين. ومن زعم أن القياس في دعد أن لا يُصرْف دخل عليه في قوله هذا صرفهم لنوح ولوط وهما أعجميان ومعرفتان ، وإلزامهم الصرف لهما لخفتهما يقوي من صرف هندا ودعدا في المَعرفة."[3]

---

(١) الإيضاح في علل النحو ٩٨

(٢) المقتصد في شرح الإيضاح ٩٩١.

(٣) السابق ٩٩٣ ، ٩٩٤.

فهو هنا يناقش من يقوي المنع ويرد عليه بأن المؤنث الثلاثي الساكن الوسط يقترب من الأعجمي الثلاثي الساكن وسطه ، فإذا كانوا يلزمون الأعجمي الخفيف الصرف فإن هذا يقوي صرف المؤنث لخفته أيضاً. ولكن ما الرابط بين الأعجمي والمؤنث هنا حتى يقيس أبو على المؤنث على الأعجمي فيقوي الصرف على المنع ؟ !

والإمام عبد القاهر الجرجاني يحاول الإجابة عن مثل هذا السؤال فيقول : "اعلم أن كل اسم ثلاثي ساكن الوسط خص بالمؤنث فإنه لا يصرف ويصرف أما منع الصرف كقوله:

لم تتلفع بفضل مئزرها دَعْدٌ ولم تُغْذَ دَعْدُ بالعلب

فعلى الظاهر ، لأن فيه التأنيث المعنوي والتعريف. وأما الصرف فلأجل أن الاسم لما خَفَّ صارت خفة لفظه معادلة لثقل أحد السببين فتنزل منزلة ما ليس فيه إلاَّ سبب واحد، وقد غلب الصرف على هذا النحو. وأما قول الشيخ أبو علي : ومن زعم أن القياس في دعد ألاَّ يصرف فإن المقصود به أبو العباس؛ لأنه قال فيما حكى عنه شيخنا رحمه الله. إن الصرف في نحو هند ودعد لضرورة الشعر[1]، وليس ذلك بسديد لما ذكرنا من أن الخفة تقاوم أحد السببين ، وكفى إلزاما بما ذكره الشيخ أبو على من أنهم صرفوا نوحاً ولوطا مع وجود سببين : العجمة والتعريف ، وذلك كثير في التنزيل كقوله : ﴿كذبت قوم نوح المرسلين﴾، و ﴿لما جاءت رسلنا لوطا﴾ ولم يقرأ بمنع الصرف في هذا النحو أحد من القراء.

فكما جَوَّزَت الخفةُ الصرفَ في هذا كذلك يجوز في هند ودعد لتساويهما في تضمن السببين، وصرفُهم هذا النحو بسكون أوسطه يدل على ما ذكرنا في قدم ؛ إذ لو كانت الحركة في قدم غير مُنَزَّلة مَنْزِلة

---

(1) راجع رأي المبرد في ص ٦ ، ٧ من هذا البحث ، وستجد أنه احتج لرأي كل فريق ولم يذكر أن صرف هند ودعد لضرورة الشعر.

الحرف لوجب أن يجوز في شيء من جنسه الصرف كما جاز في هند ، فإن نكرت نحو هند ودعد لم يكن إلا الصرف لزوال التعريف."[1]

وأمّا الزمخشري فقد جمع بين العلم المؤنث والأعجمي ، ربما تأثراً بالجرجاني أو بالفارسي ، وأضاف في إيجاز بالغ الدقة ما فيه ثلاثة أسباب ، وأنه لا سبيل إلى صرفه أبداً ، يقول : "وما فيه سببان من الثلاثي الساكن الحشو كنوح ولوط منصرف في اللغة الفصيحة التي عليها ورد التنزيل لمقاومة السكون أحد السببين ، وقوم يجرونه على القياس فلا يصرفونه ، وقد جمعهما الشاعر في قوله :

لم تتلفع بفضل مئزرها دعدٌ ولم تسق دعد في العلب

وأما ما فيه سبب زائد كماه وجور فإن فيهما ما في نوح ولوط مع زيادة التأنيث فلا مقال في امتناع صرفه."[2]

ويؤكد ابن الحسين الخوارزمي في شرحه مفصل الزمخشري استحسان صرف المؤنث متى سكن وسطه ، ويرد على القائلين بأن المؤنث الساكن الوسط ينصرف في الشعر للضرورة. يقول : "الاسم إن وجد فيه التركيب على ما ذكرناه من التفسير ، أو سببان من أسباب امتناع الصرف كما هو مذهب النحويين إلاّ أنه متى كان ثلاثياً ساكن الحشو فإن فيه خفة، وأما الاستحسان أن يصرف لمقاومة الخفة فيه الثقل الناشئ من سبب امتناع الصرف فيصير كأن ذلك الثقل لم يوجد فيه.

فإن سألت ألا يجوز أن يكون انصراف دعد في البيت للضرورة ؟ أجبت : الأصل في الكلام أن لا يحمل على الضرورة لا سيما إذا كان محتجا به ."[3]

---

(١) المقتصد ٩٩٤ – ٩٩٥.

(٢) المفصل ٢٢ ، ٢٣

(٣) التخمير ٢٢٥/١

وابن عصفور الإشبيلي يؤكد ما قاله السابقون من جواز الأمرين وأن المؤنث المسمى بمذكر يجب منعه، ويبين أنه لم يخالف هذا الرأي إلاَّ عيسى بن عمر، يقول: "فإن كان ساكن الوسط فلا يخلو أن يكون منقولا من مذكر أو لا يكون. فإن لم يكن منقولاً من مذكر فلا يخلو أن يضاف إليه علة واحدة أو أزيد فإن انضاف إليه أزيد من علة فيمتنع الصرف، وإن انضاف إليه علة واحدة فيجوز فيه وجهان : الصرف، ومنعه. فمن لحظ التأنيث والتعريف منعه الصرف ، ومن لحظ الخفة بسكون وسطه جعل الخفة معادلة لإحدى العلتين.

فإن كان منقولاً من مذكر امتنع الصرف، لأن فيه التعريف والتأنيث وخروجه عن الخفيف - وهو التذكير - إلى الثقيل - وهو التأنيث، ولا يُجَوِّزُ غير ذلك إلاَّ عيسى بن عمر فإنه يجريه مجرى المؤنث الذي لم ينقل من مذكر فيجيز فيه الصرف ومنعه."[1]

وإذا ما انتقلنا إلى ابن هشام وجدناه يردد كلام السابقين ويرجح المنع من الصرف ، يقول : " .. أو عربيا ولكنه منقول من المذكر إلى المؤنث نحو زيد وبكر ، وعمرو – أسماء نسوة – هذا قول سيبويه ، وذَهَب عيسى بن عمر إلى أنه يجوز فيه الوجهان. وإن لم يكن منقولا من المذكر إلى المؤنث فالوجهان كِهِنْد ودَعْد وجُمْل ، ومنع الصرف أولى ، وأوجبه الزجاج ، وقد اجتمع الوجهان في قوله :

لم تتلفع بفضل مئزرها دعدٌ ولم تُسق دعدُ في العلب"[2]

(١) شرح جمل الزجاجي ٢/٢٢٥

(٢) شرح شذور الذهب ٤٥٩ ، وانظر أيضاً شرح قطر الندى ٣٤٥

ويبدو أن النحويين اكتفوا في هذا المجال بترديد الآراء التي نقلت إليهم فمنذ سيبويه وحتى ابن هشام نجد الكلام متشابها يختلف في زيادة تفصيل أو شدة اختصار، لكن أحدا لم يأت بجديد ولم يقل كلمة فصل في هذا المجال. بل يكاد يجمع النحاة على أن العلم المؤنث إذا كان ثلاثيا وسطه ساكن يجوز صرفه ويجوز منعه، ويختلفون في أفضلية أحد الوجهين فبعضهم يرى أفضلية المنع وبعضهم يرى أفضلية الصرف، فمن رأى أفضلية المنع فإنما نظر إلى اجتماع العلتين، ورأى أن الخفة تقاوم علة لكن التأنيث أقوى من العجمة فهي مع الأعجمي تجعله منصرفا دائما ومع المؤنث تُجوِّز الصرف. والمنع أولى. ومن رأي أفضلية الصرف فإنما نظر إلى أصل، الكلمة فأصلها منصرف قبل أن تجتمع عليها العلمية والتأنيث فلما جاء سكون الوسط أدى إلى الخفة فدفع إلى الصرف فمن ثم استحسن الصرف وفضله على المنع.

ومن العجيب أن بعض النحاة يرى أن المؤنث إذا سمى بمذكر لم ينصرف ثم بعد ذلك يجيز الصرف في مثل مصر.

ثالثاً : مصرفي المعاجم :

ذكرت المعاجم لفظ مصر إبان حديثها عن مَصْرِ الشاة ، ومَصْر العطاء ، ومَصْر المكان ، ثم عرّجتْ ، على بيان لفظ مصر ، وأنها تدل على مكان محدد ثم ذكرت منعها من الصرف أو صرفها اعتمادا على الفلسفة التي يتبناها صاحب هذا المعجم أو ذاك فالخليل بن أحمد يقول: "والمصر كل كورة تقام فيها الحدود ، وتغزى منها الثغور ، ويقسم فيها

الفيء والصدقات من غير مؤامرة الخليفة ، وقد مصَّرَ عُمر بن الخطاب سبعة أمصار منها: البصرة والكوفة فالأمصار عند العرب تلك.
وقوله تعالى: ﴿اهبطوا مصراً﴾ من الأمصار، ولذلك نونه، ولو أراد مصر الكورة بعينها لما نون ، لأن الاسم المؤنث في المعرفة لا يجرى. ومصر اليوم كورة معروفة بعينها لا تُصرَف."

ومن جاء من بعد الخليل ينقل الجزء الأول من الحديث عن مصر وقد يضيف أن الذي بناها هو المصر بن نوح أو ابن مصر ايم بن نوح ثم يذكر رأي سيبويه في منعها الصرف أو عدم منعها يقول الجوهري: "والمِصْرُ ، بالكسر : الحاجِزُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ ، كالماصير ، والحَدُّ بينَ الأرضَيْنِ، والوعاءُ، والكُورَةُ ، والطينُ الأحْمَرُ. والمُمَصَّرُ ، كمُعَظَّم : المَصبُوغُ به. ومَصَّرُوا المكان تَمْصيراً : جَعَلوهُ مِصْراً فتَمَصَّرَ. ومِصْرُ : المدينةُ المَعْروفةُ ، قد سُمِّيَتْ لِتَمصُّرِها، أو لأنَّهُ بَناها المِصْرُ بنَ نوحٍ ، وقد تُصرَفُ، وقد تُذَكَّرُ."[1]

أما ابن منظور فإنه يجمع ما في الصحاح للجوهري ، ويضيف إليه ما في التهذيب ، وما في غيره ، يقول : "والمِصْرُ : الحدّ في كل شيء ، وقيل : المصر الحَدُ في الأرض خاصة. الجوهري : مِصْر هي المدينة المعروفة، تذكر وتؤنث؛ (عن ابن السراج). والمِصْر : واحد الأمْصار. والمِصْر : الكُورَة ، والجمع أمصار. ومَصَّروا الموضع : جعلوه مِصْراً وتَمَصَّرَ المكانُ : صار ، مصراً ، ومِصْرُ : مدينة بعينها، سميت بذلك لتَمَصُّرِها، وقد زعموا أن الذي بناها إنما هو المِصْرُ بن نوح، عليه السلام؛ قال ابن سيده : لا أدري كيف ذاك، وهي تصرف ولا تُصرف. قال سيبويه في قوله تعالى : [اهْبِطُوا مِصْراً] ؛ قال بلغنا أنه يريد

(١) القاموس المحيط (مصر)

مِصْرَ بعينها. التهذيب في قوله : ﴿اهبطوا مصراً﴾ ، قال أبو إسحاق : الأكثر في القراءة إثبات الألف ، قال : وفيه وجهان جائزان، يراد به مصرٌ من الأمصار، لأنهم كانوا في تيه، قال : وجائز أن يكون أراد مِصْرَ بعينها فجعلَ مِصْراً اسماً للبلد فَصَرَف لأنه مذكر، ومن قرأ. مصر بغير ألف أراد مصر بعينها كما قال : ﴿ادخلوا مصر إن شاء الله﴾ ، ولم يصرف لأنه اسم المدينة، فهو مذكر سمى به مؤنث. وقال الليث : المِصْر في كلام العرب كل كُورة تقام فيها الحُدود ويقسم فيها الفيءُ والصدقاتُ من غير مؤامرة للخليفة. وكان عمر، رضى الله عنه، مَصَّر الأمصارَ منها البصرة والكوفة. الجوهري : فلان مَصَّر الأمْصَارَ كما يقال مَدّن المُدُنَ، وحُمُرٌ مَصارٍ ، ومَصارى: جمعُ مِصْري (عن كراع)."[1]

وهكذا كان اللسان ناقلا أمينا دون أن يضيف رأيا أو يقوي رأيا، أو يضعف آخر، أو يناقش حجة ، ولعل هذه كانت سمة التأليف في عصر ابن منظور.

إن تفسير المعنى يقتضي النقل لكن في ظل وجود مشكلة لغوية لابد من المناقشة وإعمال الفكر ، بيد أن رجال المعاجم اكتفوا في هذا المجال بطرح القضية فقط ، وهذا في ذاته جهد يشكرون عليه.

وفي معجم البلدان أن مصر سميت بهذا الاسم نسبة للمصر بن مصرايم بن حام بن نوح عليه السلام ، إذ هو الذي اختطها ، وعندما عرض قوله تعالى: ﴿اهبطوا مصراً﴾ قال : "فمن لم يصرف فهو علم لهذا الموضع."[2]

بعد عرض رأي اللغويين في لفظ مصر يمكننا أن نقول إن الخليل وحده بين هؤلاء اللغويين (وهو أقدمهم) صرح بأن مصر لا تنصرف أما

(١) اللسان (مصر)

(٢) معجم البلدن (مصر)

بقية اللغويين فقد نقلوا إجازة الصرف والمنع في مصر وذلك على أساس أن مصر علم مؤنث ثلاثي ساكن الوسط فيجوز صرفه ويجوز منعه. وقد تبع الخليلَ ياقوت في معجم البلدان.

غير أن هؤلاء اللغويين قد لفتوا نظر البحث إلى أن مصر ربما تكون أعجمية ، حيث سميت بهذا الاسم نسبة للمصر بن مصرايم بن نوح عليه السلام، ومصر ابن نوح أقدم من العربية.

رابعاً : مصر في كتب التفسير وما يتعلق بها :

إن معظم كتب التفسير وما يتعلق بها تلك التي اهتمت باللغة في ثنايا تحليلها النص القرآنيَّ لم تضف جديداً إلى ما قاله النحاة في كتبهم إبان الحديث عن الممنوع من الصرف، وذلك عندما حللوا قوله عز وجل: ﴿اهبطوا مصراً فإن لكم ما سألتم﴾ ، فالفراء يرى أنها مثل هند ودعد فيجوز صرفها للخفة وأنه يمكن أن تكون الألف للوقوف عليها ويرجح الرأي الأول لمجيئها في موضع آخر بغير ألف ، أو تكون مصر بمعنى القرية - واحد الأمصار - لأن ما سألوه لا يكون إلاَّ في القرى.[1]

ويرى الأخفش الرأي نفسه من جواز منعها وصرفها لخفتها يقول : "فزعم بعض الناس أنه يعني فيهما جميعاً مصر بعينها ولكن ما كان من اسم مؤنث على هذا النحو كهند وجُمْل فمن العرب من يصرفه ومنهم من لا يصرفه ، وقال بعضهم أما التي في يوسف فيعني بها مصر بعينها والتي في البقرة يعني بها مصرا من الأمصار."[2]

ويؤكد ذلك الزجاج فيراها بالتنوين مراداً بها مصرا من الأمصار لأنهم كانوا في تيه، ويجوز أن يراد بها مصر بعينها فصرفت لأنها مذكر،

(١) معاني القرآن للفراء ٤٢/١ ، ٤٣

(٢) معاني القرآن للأخفش ٢٧٣/١

ويشير إلى قراءة (مصر) بغير ألف كما جاء : ادخلوا مصر إن شـــاء الله آمنين. [1]

والنحاس يقول : "اهبطوا مصراً نكرة. هذا أجود الوجوه لأنها فـــي السواد بألفٍ وقد يجوز أن تصرف تجعل اسماً للبـــلاد ، وإنمـــا اخترنـــا الأول؛ لأنه لا يكاد يقال مثل مصر بلاد ، ولا بلد ، وإنما يقال لها : بلدة ، وإنما يستعمل بلاد في مثل بلاد الروم ، وقال الكسائي : يجوز أن تصرف مصر ، وهي معرفة لخفتها يريد أنها مثل هند. وهذا خطـــأ علـــى قـــول الخليل وسيبويه الفراء ؛ لأنك لو سميت امرأة بزيد لم تصـــرف ، وقـــال الكسائي : يجوز أن تصرف مصر وهي معرفة لأن العرب تصرف كل ما لا ينصرف في الكلام إلاَّ أفعل منك."[2]

والزمخشري في تفسيره لقوله تعالى : ﴿اهبطوا مصراً فإن لكم مـــا سألتم﴾ يقول : "وبلاد التيه ما بين بيت المقدس إلى قنسرين وهي اثنا عشر فرسخا في ثمانية فراسخ، ويحتمل أن يريد العلم وإنما صرفه مع اجتمـــاع السببين فيه ، وهما التعريف والتأنيث لسكون وسطه كقوله ونوحاً ولوطاً ، وفيهما العجمة والتعريف ، وإن أريد به البلد فما فيه إلا سبب واحد ، وأن يريد مصرا من الأمصار ، وفي مصحف عبد الله وقرأ بـــه الأعمـــش : اهبطوا مصر بغير تنوين كقوله ادخلـــوا مصـــر وقيـــل هـــو مصرائيـــم فعرب." [3]

والزمخشري هنا يلفت نظرنا إلى أن مصر ربما يكون لفظا مُعَرَّبـــا ، أي أعجميا.

---

(١) معاني القرآن وإعرابه ١٤٤/١

(٢) إعراب القرآن ١/ ٢٣٢

(٣) الكشاف ٧٢/١

والإمام فخر الدين الرازي يردد أقوال السابقين ، ولعله يـردد رأي الزمخشري – من غير أن يذكر اسمه – من أن مصر علم مؤنـث ففيـه سببان ، وصرف لسكون وسطه ، وقاسه على نوح ولوط ، وهو ينقل عن كثيرين غير الزمخشري ويصرح بأسمائهم ، يقول : "القراءة المشهورة : ﴿مصراً﴾ بالتنوين وإنما صرفه مع اجتماع السببين فيه وهمـا التعريـف والتأنيث لسكون وسطه كقوله : ﴿ونوحاً هدينا. ولوطاً﴾ وفيـهما العجمـة والتعريف وإن أريد به البلد ، فما فيه إلا سبب واحد، وفي مصحف عبـد الله وقرأ به الأعمش : ﴿اهبطوا مصر﴾ بغير تنويـن كقولـه : ﴿ادخلـوا مصر﴾ واختلف المفسرون في قوله : ﴿اهبطوا مصر﴾ روى عـن ابـن مسعود وأبي بن كعب ترك التنوين ، وقال الحسن: الألف في مصراً زيادة من الكاتب فحينئذ تكون معرفة فيجب أن تحمل على ما هو المختص بـهذا الاسم وهو البلد الذي كان فيه فرعون وهو مروي عن أبي العالية والربيع، وأما الذين قرءوا بالتنوين وهي القراءة المشهورة فقد اختلفوا ، فمنهم مـن قال : المراد البلد الذي كان فيه فرعون ودخول التنوين فيه كدخوله فـي نوح ولوط ، وقال آخرون : المراد الأمر بدخول أي بلد كان. كأنه قيـل لهم : ادخلوا بلداً أي بلد كان لتجـدوا فيـه هـذه الأشـياء ، وبالجملـة فالمفسرون قد اختلفوا في أن المراد من مصر هو البلد الذي كانوا فيه أولاً أو بلد آخر . . . . أما أبو مسلم الأصفهاني فإنه جوز أن يكـون المـراد مصر فرعون واحتج عليه بوجهين. الأول: أنا إن قرأنا: ﴿اهبطوا مصر﴾ بغير تنوين كان لا محالة علماً لبلد معين وليس في العالم بلدة ملقبة بـهذا اللقب سوى هذه البلدة المعينة فوجب حمل اللفظ عليه ولأن اللفـظ إذا دار بين كونه علماً وبين كونه صفة فحمله على العلم أولى من حملـه علـى الصفة مثل ظالم وحادث، فإنهما لما جاءا علمين كان حملهما على العلميـة أولى. أما إن قرأنا بالتنوين فإما أن نجعله مع ذلك اسم علم ونقول: إنه إنما

دخل فيه التنوين لسكون وسطه كما في نوح ولوط فيكون التقرير أيضاً ما تقدم بعينه ، وأما إن جعلناه اسم جنس فقوله تعالى: ﴿اهبطوا مصراً﴾ يقتضي التخيير، كما إذا قال : أعتق رقبة فإنه يقتضي التخيير بين جميع رقاب الدنيا."(١)

أما أبو حيان فإنه يصرح بأن مصر أعجمية ففيها ثلاثة أسباب لمنعها من الصرف فلا سبيل إلى صرفها ، يقول : "فأما من صرف فإنه يعني مصراً من الأمصار غير معين واستدلوا بالأمر بدخول القرية ، وبأنهم سكنوا الشام بعد التيه، وبأن ما سألوه من البقل وغيره لا يكون إلاّ في الأمصار ، وهذا قول قتادة والسدى ومجاهد وابن زيد ، وقيل هو مصر غير معين لكنه من أمصار الأرض المقدسة بدليل ادخلوا الأرض المقدسة ، وقيل أراد بقوله مصرا وإن كان غير معين مصر فرعون ، وهو من إطلاق النكرة ويراد بها المعين كما تقول : ائتني برجل وأنت تعني به زيداً. قال أشهب قال لي مالك: هي مصر قريتك مسكن فرعون وأجاز من وقفنا على كلامه من المعربين والمفسرين أن تكون مصر هذه المنونة هي الاسم العلم. والمراد بقوله أن تبوءا لقومكما بمصر بيوتا ، قالوا: وصرف وإن كان فيه العلمية والتأنيث كما صرف هند ودعد لمعادلة أحد السببين لخفة الاسم لسكون وسطه قاله الأخفش. أو صرف لأنه ذهب باللفظ مذهب المكان ، فذكره فبقي فيه سبب واحد فانصرف. وشبهه الزمخشري في منع الصرف وهو علم بنوح ولوط حيث صرفا وإن كان فيهما العلمية والعجمة لخفة الاسم بكونه ثلاثياً ساكن الوسط. وهذا ليس كما ذهبوا إليه من أنه مشبه لهند أو مشبه لنوح؛ لأن مصر اجتمع فيه ثلاثة أسباب وهي التأنيث والعلمية والعجمة ، فهو يتحتم منع صرفه بخلاف هند فإنه ليس فيه سوى العلمية والتأنيث. على أن من النحوين من خالف في هند وزعم أنه لا يجوز فيه إلاّ منع الصرف وزعم أنه لا دليل على ما ادعى النحويون الصرف في قوله:

---

(١) التفسير الكبير ١/٥٣٢ ، ٥٣٣

لم تتلفع بفضل مئزرها   دعد ولم تسق دعد في العلب

وبخلاف نوح فإن العجمة لم تعتبر إلا في غير الثلاثي الساكن الوسط وأما إذا كان ثلاثيا ساكن الوسط فالصرف. وقد أجاز عيسى بن عمر منع صرفه قياسا على هند، ولم يسمع ذلك من العرب إلا مصروفا فهو قياس على مختلف فيه مخالف لنطق العرب فواجب اطراحه."[1]

غير أن أبا حيان مع تصريحه بأعجمية لفظ مصر لم يقدم لنا دليلا على هذه العجمة مع أن اللفظ كما رأينا موجود في العربية فله جذر واستعمال واشتقاقات فإذا قلنا أنه أعجمي وجب علينا أن ندعم هذا الرأي بالدليل.

أما الآلوسي فقد نقل من البحر والكشاف وغيرهما ، يقول : "والمصر البلد العظيم ، وأصله الحد والحاجز بين الشيئين، قال:

وجاعل الشمس مصرا لاخفاء به   بين النهار وبين الليل قد فصلا

وإطلاقه على البلد ، لأنه ممصور ، أي محدود ، وأخذه من مصرت والشاة أمصرها إذا حلبت كل شيء في ضرعها بعيد، وحكي عن أشهب أنه قال: قال لي مالك: هي مصر قريتك مسكن فرعون فهو إذا علم، وأسماء الأماكن قد تعتبر من حيث المكانية فتذكر، وقد تعتبر من حيث الأرضية فتؤنث، فهو إن جعل علما فإما كونه بلدة فالصرف مع العلمية والتأنيث لسكون الوسط، وإما باعتبار كونه بلدا، فالصرف على بابه؛ إذ الفرعية الواحدة لا تكفي في منعه، ويؤيد ما قاله الإمام مالك رضى الله تعالى عنه أنه في مصحف ابن مسعود مصر بلا ألف بعد الراء، ويبعده أن الظاهر من التنوين التنكير، وأن قوله تعالى:﴿ادخلوا الأرض المقدسة﴾ يعني الشام التي كتب الله لكم للوجوب كما يدل عليه عطف النهي، وذلك

---

(١) البحر المحيط ٣٩٧/١.

يقتضي المنع من دخول أرض أخرى ، وأن يكون الأمر بالهبوط مقصورا على بلاد التيه وهو ما بين بيت المقدس إلى قنسرين.

ومن الناس من جعل مصر معرب مصرائيم كإسرائيل اسم لأحد أولاد نوح عليه السلام وهو أول من اختطها فسميت باسمه، وإنما جاز الصرف حينئذ لعدم الاعتداد بالعجمة لوجود التعريب والتصرف فيه." (1)

وفي موضع يونس يقول الآلوسي أيضا : "ومصر غير منصرف ؛ لأنه مؤنث معرفة ، ولو صرفته لخفته كما صرفت هندا لكان جائزا."(2)

وهكذا قدم لنا اللغويون والمفسرون آراء النحاة مرة أخرى وأضافوا إليها شيئا جديدا لم ينص عليه النحاة وهو أنها أعجمية الأصل ، وهذا يدفعنا إلى البحث في النقوش المصرية القديمة في محاولة لتأصيل لفظ مصر. من أطلقه ؟ ومن أول من استخدمه ؟ وماذا يعني في تلك النقوش.

خامسا : مصر في اللغات القديمة :

لم تصل إلينا نقوش مصرية قديمة تحمل لفظ مصر بوصفه اسما لبلدنا هذه في لغة المصريين القدماء ، ولكن وجدت نقوش قديمة تعبر عن استخدام هذا اللفظ علما على بلدنا في رسائل خارجية موجهة إلى المصريين ، يقول الدكتور عبد العزيز صالح: "فمن أقدم المصادر الخارجية المعروفة التي سجلت اسم مصر ، رسالة وجهها أمير كنعاني إلى فرعون مصر خلال الربع الثاني للقرن الرابع عشر ق. م ، وأشار فيها إلى أنه قد يضطر إزاء تهديد جيرانه له إلى إرسال أهله إلى [ماتو مصرى] أي إلى أرض مصر (ولفظة ماتو لفظة أكدية الأصل تعني معنى

(1) روح المعاني ١ /٢٧٥

(2) روح المعاني ١١/١٧١

الأرض). وأضافت رسائل أخرى من العصر ذاته عدة أسماء قريبة من لفظ [مصر] مثل أسماء : [مشرى] و [مشرى] و [مصرى] في لوحة ميتانية وجهها صاحبها إلى فرعون مصر. واسم [مصري] في لوحة اشورية بعث بها صاحبها إلى فرعون مصر أيضا. واسم "مصر" في نص من رأس الشمرا في شمال سوريا. واسم [مصرم] في نص فينيقى من أوائل الألف الأول ق. م أو نحوها.

وعادت النصوص الأشورية فرددت اسم مصر خلال القرون التاسع والثامن والسابع ق.م بأكثر من صورة واحدة ، فكتبته مصري ومصر ... ، وقال الفرس القدماء عنه مضرايا ومدرايا (وربما مودارتو أيضا). وكتبه البابليون في أواخر القرن السادس ق.م [مصرو] و[مصر]. وقال عنه المعينيون اليمنيون "مصر و "مصرى". وكتبته نصوص التوراة "مصر" (أو مصور) و "مصرايم" ، وقالت [يؤورى مصر] بمعنى نيل مصر ، و [إيريس مصرايم] بمعنى أرض مصر . . . ، ثم قالت عنه النصوص الآرامية السوريانية "مصرين". وعبر عنه شاعر بدوى من بداية العصور الإسلامية بنفس التسمية ... ، وذلك فضلا بطبيعة الحال عن تعبير لغة القرآن الكريم عنه بلفظه الفصيح [مصر] ، وتعبير لغتنا الدارجة عنه بلفظ [مصر].[1]

على أن مكونات اللفظ مصر وهي الميم والصادر والراء وجدت في اللغة الأجريتية أيضا فقد "أثبتت النقوش كلمة (م ص ر) والنسبة إليها (م ص ر ي) والجمع (م ص ر ي م) بمعنى المصريين، وقد وردت هذه الكلمات في تراكيب متعددة من ذلك: (ب ن / م ص ر ي) أي ابن

(١) حضارة مصر القديمة وآثارها ١/ ٥٠٦.

مصري ، وردت صيغة الجمع في عبارة ذات دلالة : (أ م ن / ا ل / م ص ر ي م) ، أي : آمون إله المصريين." (١)

وبهذا يكون لفظ مصر موجودا في اللغات السامية منذ أكثر من خمسة وثلاثين قرنا مما قد يشعر أن اللفظ سامي ، فيدعو ذلك إلى عده أصلا ساميا مشتركا ؛ فقد استخدمته الأكادية ، والأجريتية ، والأشورية والعبرية ، والعربية. لكن هذا لا يقطع بكونه ساميا ، إذ إن استعمال الأكادية والأجريتية للفظ – وفيهما أقد النقوش التي وصلت إلينا حاملة لفظ مصر – لا يعدو أن يكون محاكاة من أهل هذه اللغات للمصريين المجاورين لهم في استعمالهم هذا اللفظ وإطلاقه علما على بلدهم فنحن نسمي الأماكن بأسمائها ونستخدم أسماء هذه الأماكن في لغتنا كما يستخدمها أهلوها وهذا لا يعني أن أسماء هذه الأماكن أصيلة في لغتنا بقدر ما يعني أننا حاكينا أهل هذه البلاد في استعمالهم للألفاظ المطلقة على تلك الأماكن.

إن وجود أصل عربي للفظ مصر ، ووجود روافد سامية قديمة ترجع إلى أكثر من خمسة وثلاثين قرنا لا يمنع من أن يكون لها أصل غير عربي وغير سامي كما أنه لا يمنع أن يكون هذا اللفظ علما على بلدة غير عربية جمعتها بجيرانها علاقات فتعاملت معها وتأثرت بهم وتأثروا بها وورد اسمها في لغاتهم واستعملت في لغتها ألفاظا من ألفاظهم شأن أي صراع لغوي ينشأ بين لغتين يحدث بينهما احتكاك بطريقة ما من الطرق فتؤثر هذه في تلك وتتأثر بها ، وكلمة حمص مثال واضح على ذلك فهي من الأصل العربي حمص العين : أزال قذاها ، ولكنها تستخدم علما على منطقة فهي علم مؤنث وأقر النحاة عجمتها – مع التقائها والأصل العربي حمص.

---

(١) اللغة الأجرتية بنيتها وعلاقتها بالعربية . مجلة علوم اللغة المجلد الأول العدد ٢/ ص٢٩

الخاتمـــــة

وردت مصر في القرآن الكريم في خمسة مواضـــع كـــانت فـــي موضع البقرة منونة، وهي غير قاطعة الدلالة على كونها مصر الوطـــن، وقد قرأ الأعمش والحسن في هذا الموضع بحذف التنوين (مصرَ)، وهـــى كذلك في مصحف ابن مسعود، في حين لم ترد قراءة واحدة في المواضـــع الأربعة الأخرى بتنوين مصر الأمر الذي يرجح رأي اللغـــوي العبقـــري الخليل بن أحمد في أن مصر الكورة لا تكون إلاً ممنوعة من الصـــرف؛ لأنها في المواضع التي يقطع فيها بدلالتها على القطر (مصر بعينها) لـــم تصرف في أي قراءة من القراءات، وجاء صرفها فقط في موضع البقـــرة وحده وهي كما رأينا ليست قاطعة الدلالة علـــى أنـــها مصـــر بعينـــها.

وباستعراض آراء النحاه نخلص إلى ما يلي:

- العلم المذكر إذا سمى به مؤنث لا ينصرف خف أو ثقل.
- ما فيه ثلاث علل للمنع لا ينصرف خف أو ثقل.

وباستعراض آراء اللغويين ومعجم البلدان نخلص إلى ما يلي:

- مصر علم على هذه الكورة سميت بذلك لأن الذي بناها هو المصر بن نوح عليه السلام. فهي علم مذكر سمى به مؤنث.
- مصر بهذه التسمية وهذه النشأة ليست في بلاد العرب ولم يكن أهلـــها يتحدثون العربية ومن ثم فهي غير عربية ، أي : أعجمية.

وبالنظر في كتب التاريخ والحضارة يتضح ما يلي :

- قدم وجود لفظ مصر فهو موجود في نقوش قديمة في رسائل موجهة إلى ملك مصر، كما أنه موجود في نقوش سامية أجريتية وغيرها.
- يتعدد ذكر "مصر" في لغات قديمة بألفاظ متقاربة فهي مثلاً مجر – مِصُر [1] وغير ذلك.
- أقدم نص يحمل لفظ مصر يرجع إلى القرن الرابع عشر ق.م، وهو نص سامي مما يدل على أن لفظ مصر أصل سامي مشترك.

لكن هذا لا يمنع من أن يكون الاستخدام السامي للفظ مصر مجرد محاكاة لاستعمال المصريين هذا اللفظ علماً على بلدهم؛ إذ إننا نخاطب الأمم بأسمائها ونذكرهم بأسماء بلادهم لا بما نطلقه على بلادهم من ألفاظ وصفات في لغاتنا، فالاستخدام السامي للفظ مصر لا يعني مطلقاً أن هذا اللفظ لا يستخدمه المصريون، أو لا يعني أن اللفظ أصله سامي أطلقه الساميون على مصر ثم أعجب به المصريون بعد ذلك فسمُّوا بلادهم به.

والذي يطمئن إليه البحث الآن هو أن أصلاً مشتركاً بين السامية وغيرها من اللغات المتجاورة هو "مصر" استخدمه الساميون بمعنى الحد ، والحاجز، وغيرها، واستخدمه المصريون علماً على بلدهم، ومن ثم يصرف هذا اللفظ في العربية إذا استخدم بمعنى الحد أو الحاجز أو الحصن أو القرية، وأما إذا استخدم علماً على مصر النيل فإنه يمنع من الصرف.

وللألفاظ المشتركة بين العربية وغيرها من اللغات أمثلة كثيرة؛ فقد ذكر النحويون أن "حِمْص" أعجمية، مع أن لها أصلاً عربيًا، فقد جاء في

---

(1) يراجع في ذلك: حضارة مصر القديمة وآثارها ١/٧: ١١.

اللسان: "حمص القذاة: رفق بإخراجها مسحًا مسحًا، قال الليث: إذا وقعت قذاة في العين فرفقت بإخراجها مسحًا رويدًا قلت حمصتها بيدي.."[1]
وجاء فيه أيضاً: "وحمص كورة من كور الشام أهلها يمانون، قال سيبويه: هي أعجمية ولذلك لم تصرف. قال الجَوْهَرِيُّ: حِمْص يذكر ويؤنث."[2]

وأيا ما كان الأمر فإن مصر علم على بلد غير عربي أو لم يكن عربياً شأنه في ذلك شأن حمص وجور وماه وغيرها من أسماء البلدان غير العربية فهو إذن يمثل نوعاً معيناً من الممنوع من الصرف هو العلم الأعجمي، يضاف إلى ذلك علة أخرى هي أنه اسم دولة فهو مؤنث فيجمع إلى العلمية والعجمة التأنيث مما يقطع بعدم جواز صرف مصر؛ بناء على مقولة النحاة أنفسهم : إن ما فيه ثلاثة أسباب ممنوع أبداً.[3]

(١، ٢) اللسان: (حمص).

(3) راجع في ذلك مثلاً: المفصل ٢٣.

المصادر والمراجــع

****

١- الآلوسي ، شهاب الدين السيد محمود ت ١٢٦٠هـ

- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع الثــاني ، دار الفكر بيروت ١٤٠٣هــ - ١٩٨٣هــ

٢- الأخفش ، سعيد بن مسعدة ت ٢١٥هــ

- معاني القرآن تحقيق د. عبد الأمير محمد أمين الــورد عــالم الكتب. بيروت ١٤٠٥هــ - ١٩٨٥م.

٢- الأنصاري ، أبو جعفر أحمد بن علي بن أحمد بــن خلــف ت ٥٤٠هــ.

- الإقناع في القراءات السبع. حققه وعلق عليـــه أحمــد فريــد المزيدي دار الكتب العلمية. بيروت الطبعة الأولى ١٤١٩هــــ ١٩٩٩م.

٤- البنا ، أحمد محمد ت ١١١٧هــ

- إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر. تحقيق الدكتور شعبان محمد إسماعيل. مكتبة الكليات الأزهريـــة بالقــاهرة ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هــ ١٩٨٧م.

٥- الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ت ٤٧١ هــ

- كتاب المقتصد في شرح الإيضاح. تحقيـــق د. كــاظم بحــر المرجان. دار الرشيد العراق ١٩٨٢م.

٦- الجوهري

- الصحاح في اللغة.

٧- الحموي ، ياقوت

- معجم البلدان

٨- ابن خالويه ت ٣٧٠هـ

- مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع. عني بنشره ج. برجشتراسر. مكتبة المتنبي القاهرة.

٩- الخوارزمي ، القاسم بن الحسين ت ٦١٧هـ

- التخمير : شرح المفصل في صنعة الإعراب تحقيق د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين دار الغرب الإسلامي. الطبعة الأولى ١٩٩٠م.

١٠- الداني ، أبو عمر وعثمان بن سعيد ت ٤٤٤هـ

- كتاب التيسير في القراءات السبع عني بتصحيحه أوتويرتزل دار الكتب العلمية. بيروت ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

١١- الزجاج ، أبو إسحاق إبراهيم بن السري. ت ٣١١هـ

- ما ينصرف وما لا ينصرف. تحقيق هدى قراعة. طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.

- معاني القرآن وإعرابه ، تحقيق د.عبد الجليل شلبي. دار الحديث. القاهرة الطبعة الثانية ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

١٢- الزجّاجي ، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق ت ٣٣٧هـ

- الإيضاح في علل النحو. تحقيق د.مازن المبارك. دار النفائس بيروت ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.

١٣- الزمخشري ، محمود بن عمر ت ٥٣٨هـ.

- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل دار المعرفة بيروت.
- المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري ، تحقيق د. محمد عبد المقصود ، ود. حسن عبد المقصود الطبعة الأولى دار الكتاب المصري ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م.
١٤- ابن السراج ، أبو بكر محمد بن سهل ت ٣١٦هـ
- الأصول في النحو. تحقيق عبد الحسين الفتلي. مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
١٥- سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه. طبعة بولاق ١٣١٧هـ.
١٦- صالح ، عبد العزيز
- حضارة مصر القديمة وآثارها.مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٩.
١٧- ابن عصفور ت ٦٦٩هـ
- شرح جمل الزجاجي ، تحقيق د.صاحب أبو جناح
١٨- الفخر الرازي
- التفسير الكبير ، دار إحياء التراث العربي. بيروت - لبنان ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
١٩- الفرّاء ، أبو زكريا يحيى بن زياد ت ٢٠٧هـ
- معاني القرآن ، تحقيق أحمد يوسف نجاتي ، ومحمد على النجار. دار السرور. القاهرة.

٢٠- الفيروزابادي

-القاموس المحيط

– بصائر ذوى التمييز في لطائف الكتاب العزيز. المجلس الأعلى للشئون الإسلامية. القاهرة ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

٢١- المبرد ، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأرزدي الثمالي ت ٢٨٥

– المقتضب. تحقيق الأستاذ عبد الخالق محمد عضيمة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.

٢٢- ابن منظور

– اللسان.

٢٣- النحاس ، أبو جعفر محمد بن إسماعيل ت ٣٣٨هـ

– إعراب القرآن. تحقيق د. زهير غازي زاهد. عالم الكتب. بيروت الطبعة الثالثة ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م.

٢٤- ابن هشام ، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ت ٧٦١هـ.

– شرح شذور الذهب. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد – المكتبة العصرية بيروت. لبنان ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م.

– شرح قطر الندى وبل الصدى. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية بيروت – لبنان ١٩٩٢م.



الجوانب الشرعية والفقهية

فى الأنظمة المرورية

د. محمد نبيل غنايم*

هذا بحث فى موضوع «الجوانب الشرعية والفقهية فى الأنظمة المرورية» قمت بإعداده تلبية لرغبة اللجنة الوطنية لسلامة المرور بمدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية فى تعميمها رقم ٣٩٨٢٨/غ/٢٢ بتاريخ ١٤٢٢/١٠/١٥هـ

يتكون هذا البحث من ثلاثة مباحث، كل منها يضم عدة مطالب على النحو الآتى:

المبحث الأول: فى التأصيل الشرعى للأنظمة المرورية ويضم ما يلى:

أ ــ من القرآن الكريم. ب ــ من السنة النبوية. جـ ــ من أقوال الفقهاء.

المبحث الثانى: التنظيمات المرورية وصلتها بالشريعة الإسلامية ويضم:

أ ــ تنظيم السير وما يتصل به. ب ــ الفحص الدورى والترخيص.

جـ ــ عوامل السلامة والأمان. د ــ أقوال الفقهاء فى هذا التنظيم.

المبحث الثالث : العقوبات وإجراءاتها وصلتها بالشريعة ويضم:

أ ــ العقوبات المقدرة شرعًا: القتل العمد، إتلاف الأعضاء، الجروح، القتل الخطأ، قطع الطريق، السكر.

ب ــ الإصابات المالية وضمانها.

جـ ــ المخالفات المالية والبدنية (التعزير) وتطبيقاتها فى الفقه الإسلامى.

وقد تم الرجوع في جميع هذه النقاط إلى المصادر الشرعية للقرآن الكريم والسنة النبوية وكتب الفقه المعتمدة مع التطبيق على الواقع المعاصر.

* أستاذ الشريعة والدراسات الإسلامية، بكلية دار العلوم ــ جامعة القاهرة.

المبحث الأول : في التأصيل الشرعي للأنظمة المرورية .

لما كان المنطلق الأساسي للمملكة العربية السعودية حكومة وشعباً وسياسة وإدارة يقوم على الشريعة الإسلامية وينطلق منها كان المناسب أن نبدأ بتأصيل العلاقة بين الأنظمة المرورية والشريعة الإسلامية ثم ننطلق من ذلك إلى مجالات هذه العلاقة وتطبيقاتها والناظر في جملة الأنظمة المرورية يتبين له الصلة الوثيقة بينها وبين الشريعة الإسلامية ، وبيان ذلك من القرآن الكريم والسنة النبوية وأقوال الفقهاء على النحو التالي :

أ - من القرآن الكريم :

١ - أمر الله تعالى بطاعة أولي الأمر ماداموا يأمرون بالخير وينهون عن الشر ومادامت أوامرهم لا تأمر بمعصية الله تعالى ولا تتعارض مع طاعته فقال سبحانه ﴿يأيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم﴾[1] فجعل طاعة أولي الأمر فريضة كطاعته سبحانه وطاعة رسوله صلى الله عليه وسلم قال الشوكاني : «وأولو الأمر الأئمة والسلاطين والقضاة وكل من كانت له ولاية شرعية لا ولاية طاغوتية ، والمراد طاعتهم فيما يأمرون به وينهون عنه مالم تكن معصية فلا طاعة لمخلوق في معصية الخالق كما ثبت ذلك عن رسول الله صلى الله عليه وسلم»[2]

ولما كانت أنظمة المرور تصدر عن ولاة شرعيين ولاهم ولي الأمر ، ولا تتعارض مع أوامر الله عز وجل وطاعته بل تعين على ذلك بالمحافظة على الضروريات الشرعية والمصالح الكلية من المحافظة على النفس والمال ، فطاعتها واجبة والالتزام بها فرض ومخالفتها معصية لولي الأمر وبالتالي معصية لله تعالى الذي فرض طاعة أولي الأمر ، ومن هذا يتبين الأساس الأول من أسس مشروعية الأنظمة المرورية في المملكة العربية السعودية .

(١) النساء آية ٥٩ (٢) فتح القدير جـ١ ، ص٤٨١

٢ - أمر الله تعالى عباده المؤمنين أن يمشوا مشياً هيناً بهدوء وتواضع ونهاهم عن الخيلاء والتكبر وإيذاء الآخرين قال تعالى : ﴿وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هوناً وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً﴾[١] . وقال سبحانه : ﴿ولا تمش في الأرض مرحاً إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا . كل ذلك كان سيئه عند ربك مكروها﴾[٢] . وقال سبحانه : ﴿ولا تصعر خدك للناس ولا تمش في الأرض مرحاً إن الله لا يحب كل مختال فخور . واقصد في مشيك واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت الحمير﴾[٣] .

قال الشوكاني : «الهون مصدر وهو السكينة والوقار ، وقد ذهب جماعة من المفسرين إلى أن الهون متعلق بيمشون أي يمشون على الأرض مشياً هوناً ، قال ابن عطية : ويشبه أن يتأول هذا على أن تكون أخلاق ذلك الماشي هوناً مناسبة لمشيه»[٤] . وقال :«المرح قيل هو شدة الفرح ، وقيل التكبر في المشي ، وقيل : تجاوز الإنسان قدره ، وقيل الخيلاء في المشي ، وقيل : البطر والأشر ، وقيل النشاط ، والظاهر أن المراد به هنا الخيلاء والفخر»[٥] وقال : «واقصد في مشيك» أي توسط فيه ، والقصد مابين الإسراع والبطء يقال : قصد فلان في مشيته إذا مشى مستوياً لا يدب دبيب المتماوتين ، ولا يثب وثوب الشياطين وقد ثبت أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان إذا مشى أسرع ، فلابد أن يحمل القصد هنا على ماجاوز الحد في السرعة ، وقال مقاتل معناه : لا تختل في مشيتك وقال عطاء : امش بالوقار والسكينة كقوله : ﴿يمشون على الأرض هوناً﴾[٦] ولما كانت أنظمة المرور في جميع حملاتها تنادي بالتأني والتمهل وتحذر من السرعة وطيش المسرعين فإنها بهذا تتفق مع توجيهات القرآن الكريم ، وتستمد توجيهاتها وتعليماتها من الشريعة الإسلامية .

---

(١) الفرقان آية ٦٣ . (٢) الإسراء آية ٣٧/٣٨ . (٣) لقمان آية ١٨/١٩ .
(٤) فتح القدير ، جـ٤ ، ص٨٥ . (٥) السابق ، جـ٣ ، ص٢٢٨ . (٦) السابق جـ٤ ، ص٢٣٩ .

٣ – أمر الله تعالى بالمحافظة على الأنفس ونهى نهياً شديداً عن قتلها بغير حق ، وكذلك الأموال أمر الله تعالى بالمحافظة عليها ونهى نهياً شديداً عن إتلافها ، ما أنظمة المرور وتوجيهاته وحملاته إلا للحفاظ على ماأمر القرآن بالمحافظة عليه ، وصيانة ما أمر الله تعالى بصيانته حتى كان ذلك من كليات الشريعة وضروراتها قال تعالى : ﴿ولا تقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق﴾[١] وقال : ﴿من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعاً﴾[٢] وقال : ﴿ولا تؤتوا السفهاء أموالكم التي جعل الله لكم قياماً﴾[٣] وقال : ﴿إن المبذرين كانوا إخوان الشياطين وكان الشيطان لربه كفوراً﴾[٤] وقال : ﴿إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فساداً أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزي في الدنيا ولهم في الآخرة عذاب عظيم﴾[٥] إلى غير ذلك من الآيات التي تأمر المؤمنين بالمحافظة على النفوس والأموال ، وتجيء الأنظمة المرورية وحملات التوعية والتوجيه لتحقيق ذلك والمحافظة عليه ، ومن هنا تكون الأنظمة المرورية في المملكة العربية السعودية أداة من أدوات تطبيق الشريعة الإسلامية وتحقيق مقاصدها الضرورية . قال الشوكاني : «والمراد بهذا التشبيه في جانب القتل تهويل أمر القتل وتعظيم أمره في النفوس حتى ينزجر عنه أهل الجرأة والجسارة ، وفي جانب الإحياء الترغيب إلى العفو عن الجناة واستنقاذ المتورطين في الهلكات»[٦] وهذا الذي تحاوله الأنظمة المرورية لمنع القتل وإتلاف الأموال ومقاومة أولئك المراهقين الذين يقتلون الناس بغير حق ، ويضيعون الأموال بإتلاف السيارات .

(١) الأنعام آية ١٥١ والإسراء آية ٣٣ . (٢) المائدة آية ٣٢ . (٣) النساء آية ٥ .
(٤) الإسراء آية ٢٧ . (٥) المائدة آية ٣٣ . (٦) فتح القدير جـ٢ ، ص٣٤ .

ب - من السنة النبوية :

لما كانت السنة النبوية مبينة للقرآن الكريم ومفسرة له فقد زادت تلك الأوامر القرآنية بياناً وتوضيحاً وأضافت إليها كثيراً من التفاصيل فمن ذلك :

١ - أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أمر المؤمنين بالسمع والطاعة لولي الأمر مهما كانت الظروف الخاصة بولي الأمر أو الخاصة بالناس وسواء كان أمره مرضياً لهم أو مكروهاً لهم ، وسواء كانوا يحبون ولي الأمر أو لا يحبونه يقول عليه الصلاة والسلام «اسمعوا وأطيعوا وإن تأمر عليكم عبد حبشي كأن رأسه زبيبه» ويقول : عليكم بالسمع والطاعة في المنشط والمكره» وقد ولى ولي أمرنا حفظه الله إدارات المرور ورجالها مسؤولية التنظيم بين الناس ووضعوا لذلك أنظمة ولوائح ليس فيها معصية ولا مخالفة شرعية وكلها لتحقيق سلامة الأنفس والأموال فكان واجباً علينا طاعتها وتنفيذها والتزام توجيهاتها في كل الظروف والأحوال ومن خرج عليها كان عاصياً لأنه عصى وليّ الأمر الذي أمر الله تعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم بطاعته والسمع لأمره في جميع الأحوال مادام لم يأمر بمعصية .

٢ - ورسول الله صلى الله عليه وسلم يضع لكل الناس في جميع الأحوال والمعاملات قاعدة عامة تحفظ لكل منهم حقوقه وواجباته نحو الآخرين فيقول : «لا ضرر ولا ضرار» وهي من القواعد الفقهية الكبرى ، التي بنى عليها العلماء كثيراً من الأحكام والمعنى أن الإنسان لا يقوم بفعل أي ضرر للآخرين ، ولا يتلقى ولا يشارك في أي نوع من الأضرار بنفسه أو بالآخرين ، وجميع الأنظمة المرورية تسعى جاهدة لتحقيق ذلك على المستوى الشخصي والجماعي فهي تحمي الإنسان من إلحاق الضرر بنفسه ومن إلحاق الضرر بالآخرين ومن إضرار الآخرين به ، وهي بذلك تطبق القاعدة الشرعية التي وضعها الرسول صلى الله عليه وسلم خير تطبيق فمن اتبعها فقد اتبع

رســول الله صلى الله عليه وسلم ، ومن خالفها فقد خالف وصية النبي صلى الله عليه وسلم ، وفي ذلك من المعصية مافيه .

٣ – ويزيد الرسـول صـلى الله عليـه وسلـم الأمـر بيـاناً حـين ينـهي ويحـذر من الجلوس في الطرقـات تحذيراً شـديداً فيـقول «إياكم والجلوس على الطرقـات وليس المقصود الجلوس فقط بل إنه يشمل الوقوف أيضاً بلا مصلحة أو ضرورة» ولذلك لما قال الحاضـرون «مالنا منها بد إنمـا هي مجالسنا» واتضح من قولهم أنهـا ضرورية لهم للبيع والشراء وقضـاء المصالح أذن لهم في ذلك بقـيود وشـروط فقال «فـإن أبيتم إلا الجلوس فأعطوا الطريق حـقها» فبين أن للطريق حـقوقاً بصفة عـامة فقالوا : وماحـقها يارسـول الله ؟ قـال : «غض البـصـر وكف الأذى وأمـر بمـعروف ، ونـهي عن منكر» وقامت أنظمة الـمرور بتحقيق ذلك عن طريـق ماوضعته من أنظمـة ولوائح كلها لكف الأذى عن الناس تلك الكـلمة الـعامـة التي ينـدرج تحتـهـا الكثيـر من الأضـرار ، ولو استجاب الناس لتـوجيهات الرسول صلى الله عليه وسلم وأنظمة المرور التـي تحققها لأمن الناس من كثير من الحوادث والمخالفات المرورية سواء منها مايتعلق بالمشاة أو بين السيارات .

٤ – ووضع رسول الله صلى الله عليـه وسلم قاعدة في الأمر بالمـعروف والنهي عن المنكـــر تخـول لولي الأمـر وأوليائـه أن يغـيروا المـنكر باليـد لمـا لهم من ولاية وسلطان . وتمثل أنظمة المرور ولوائحه صورة من صور تغيير المنكر ومنعه من الوقوع ، وتغـييره إن وقع بقول النبي صلى الله عليـه وسلم : «من رأى منكم منكراً فغيـره بيده ومن لم يسـتطع أن يغيره بيـده فغـيره بلسانه فـقد برئ ومن لم يسـتطع أن يغيـره بلسانه فغيره بقلبه فقد برئ وذلك أضعف الإيمان» رواه النسائي ومسلم بنحوه[1] وبهذا يكون

---

(٧) اخرجه مسلم في صحيحه كتاب الإيمان باب بيان كون النهي عن المنكر من الإيمان ١/ ٦٩ واخرجه النسائي في سننه كتاب الإيمان باب تفاضل اهل الإيمان ٨/ ١١١ ، وانظر : المتجر الرابح ص٨١٧ حديث رقم١٧٢٠ .

لأنظمة المرور صفة شرعية وحجة فيما تقوم به من منع المنكرات .

٥ - ورسول الله صلى الله عليه وسلم يحث على إصلاح الطرقات وتنظيفها من كل مايضر المسلمين أو يؤذيهم أو يعوق حركتهم فيقول عليه الصلاة والسلام : «إن خلق كل إنسان من بني آدم على ستين وثلاثمائة مفصل فمن كبر الله وحمد الله وهلل الله وسبح الله واستغفر الله وعزل حجراً عن طريق الناس أو شوكة أو عظماً عن طريق الناس ، وأمر بالمعروف ونهى عن منكر عدد الستين والثلاثمائة فإنه يمشي يومئذ وقد زحزح نفسه عن النار»[1] فهذا رسول الله صلى الله عليه وسلم يجعل سلامة الطرق وحفظها وسلامة الناس فيها مسؤولية جميع المؤمنين وأن من يقوم بذلك ينال من الخير الكثير فما بال الناس قد تقاعسوا عن ذلك وأهملوا حتى قامت أنظمة المرور ونهضت وحدها بتلك المسؤولية أليست بذلك تقوم بما حث عليه الرسول صلى الله عليه وسلم وأهمله المؤمنون؟ أو ليست بذلك تنهض بمسؤولية شرعية كبرى فيها الصلاح والخير لكل السائرين والحماية لهم من كل أذى ؟ والأحاديث كثيرة في هذا الباب مما يؤكد أن الأنظمة المرورية ولوائحها لها أصول شرعية كبرى في القرآن الكريم والسنة النبوية .

جـ - من أقوال الفقهاء :

لقد أولى فقهاء المسلمين أمر الطرق والمرور بها وشؤون المركبات من حيوان وآلات أهمية كبرى وتحدثوا عنها في أبواب عديدة في الأجارات وفي الجنايات وفي الحقوق وسنورد هنا أمثلة من ذلك تبين أن الأنظمة المرورية الحديثة في المملكة ليست بعيدة عن ذلك الفقه القديم وأقوال الفقهاء رحمهم الله فمن ذلك :

١ - أنهم اشترطوا في المبيع أن تكون منفعته مباحة[2] ، وهذا ينطبق على وسائل

---

(١) أخرجه مسلم في صحيحه كتاب الزكاة ، باب بيان أن اسم الصدقة يقع على كل نوع من المعروف وانظر : المتجر الرابح ص٨١٨ ، حديث رقم ١٧٣٠ .

(٢) انظر : شرح منتهى الإرادات للبهوتي ، جـ٢ ، ص١٤٢ .

الركوب الحديثة من سيارات ودراجات فإذا منعت الأنظمة من استخدام بعض هذه الوسائل لما فيها من خطورة أو ضرر فحينئذ تصبح منفعتها غير مباحة فلا يجوز بيعها لما في هذا الخطر المروري من تحقيق المنفعة والسلامة .

٢ – والمبيع المعيب[١] فلو بيعت سيارة أو آلة على أنها سليمة فظهر أنها معيبة فهذا فضلاً عن أنه حرام لما فيه من الغش فإن الأنظمة تمنع ذلك عليه المحافظة عليها وضمان مايتلف منها قال الفقهاء «ولمرتهن ركوب ماريركب من الرهن ، وحلب مايحلب بقدر نفقته بلا إذن راهن متحرياً للعدل» لقوله صلى الله عليه وسلم : «الظهر يركب بنفقته إذا كان مرهوناً ، ولبن الدر يشرب إذا كان مرهوناً ، وعلى الذي يركب ويشرب النفقة» رواه البخاري[٢] ، قال البهوتي «ولا ينهكه أي المركوب والمحلوب بالركوب والحلب نصاً لأنه إضرار به»[٣] .

والأنظمة المرورية تسمح لغير مالك السيارة بقيادتها إذا كان معه إذن بذلك من المالك الحقيقي وهو البائع أو الراهن .

٤ – وفي استئجار السيارات يجب أن تكون المنفعة معلومة والمدة معلومة والأجرة معلومة كشروط سائر المؤجرات ، كما يجب أن تكون المنفعة مباحة ولا تصح الإجارة لمشاع إلا للشريك وذلك منعاً للنزاع لأن الأجرة والمنفعة لا يمكن استيفاؤها إلا بالعين كلها ، كما لا تصح الإجارة لسيارة غير صالحة للاستعمال كالدابة الزمنة التي لا تقدر على المشي ولا الحمل لأن المنفعة لا يمكن تحصيلها وكذلك السيارة غير الموجودة لعدم القدرة على تسليمها[٤] . وهكذا تفعل الأنظمة المرورية عند اللجوء إليها لفض المنازعات فيجب أن تكون السيارة مستوفية لكل مواصفات

---

(١) انظر : هداية الراغب للنجدي ، ص٢٥٢، ٢٥٣ .

(٢) البخاري حديث رقم ٢٣٧٦ ، انظر : هداية الراغب ص٢٧٢ .

(٣) شرح منتهى الإرادات ، جـ٢ ، ص٢٤٢ .

(٤) انظر . هداية الراغب ص ٢٩، ٢٩٢ بتصرف .

المنفعة والسلامة ، ولما كانت السيارات غير موجودة في الماضي فقد ذكر الفقهاء ذلك في الدواب وكانت بديلاً عن السيارة في الماضي ولا تزال مع السيارة اليوم قالوا : ويجب على المؤجر كل مايتمكن به مستأجر من نفع كزمام جمل وهو الذي يقوده به ورحله وحزامه ورفع الأحمال والمحامل وشدها وحطها ، ولزوم بعير لحاجة مستأجر - كالسائق لسيارات الأجره - لنزول لصلاة فرض وقضاء حاجة وطهارة ويدع البعير واقفاً حتى يفعل ذلك ، والأنظمة المرورية تحرص على استيفاء هذه الأمور في السيارة منعاً للنزاع والخصومة[1] .

٥ - وسباق السيارات جائز إذا تم تنظيمه من قبل جهة معينة هي التي تتحمل الجوائز لا الأفراد السائقين أو المتسابقين ، أما سباق الأفراد في الشوارع العامة وبين المواطنين فغير جائز لما يترتب عليه من الحوادث والأضرار التي سبق النهي عنها ، فإذا نظمت إدارة المرور أو النوادي الرياضية سباقاً بين السيارات ورصدت لذلك جوائز ، وكان ذلك في صحراء أو مسافات بعيدة عن الناس فلا مانع من ذلك ، وأساس هذا ماورد على لسان الفقهاء في هذا الباب من جواز السباق بين الأفراد وبين الدواب فمن ذلك قولهم «ويصح أي يجوز السبق على الأقدام وسائر الحيوانات والسفن ونحوها كالمزاريق[2] ورمي الأحجار لأنه عليه الصلاة والسلام سابق عائشة»[3] رواه أبوداود ، وصارع ركانة فصرعه[4] رواه أبوداود[5] . قال البهوتي : «وتجوز المسابقة في سفن ومزاريق وطيور وغيرها كمقاليع وأحجار وعلى الأقدام وكل الحيوانات كإبل خيل وبغال وحمير وفيلة ، وأجمع المسلمون على جوازها في الجملة»[6] ... ويجوز ماقد يكون فيه منفعة بلا مضرة ، ويستحب بآلة حرب .

---

(١) انظر في تفصيل ذلك : شرح منتهى الإرادات ، جـ٢ ، ص٣٦٩ ، وهداية الراغب ص٢٩٣ .
(٢) المزاريق : جمع مزراق وهو الرمح القصير ؛ المعجم الوسيط ، ص٣٩٣ .
(٣) رواه أبوداود رقم٢٥٧٨ وأحمد ٦/٣٩ وابن ماجه ١٩٧٩ بإسناد صحيح .
(٤) رواه أبوداود رقم٤٠٧٨ والترمذي ١٧٨٥ والحاكم ٤٥٢ وهو حسن بشواهده .
(٥) انظر : هداية الراغب ص٢٩٦ .
(٦) شرح منتهى الإرادات جـ٢ ، ص٣٨٤ .

٦ - كما تجوز إعارة السيارات مع أخذ تصريح من مالكها بقيادتها والتنقل بها ، وأساس ذلك قول الفقهاء : وتصح إعارة كل ذي نفع مباح كدار وعبد وثوب - وهي مشروعة بالإجماع وسنده قوله تعالى : ﴿وتعاونوا على البر والتقوى﴾[١] وهي من البر ... وصح رجوع معير ... ولا يصح رجوعه في حال يستضر به مستعير لما فيه من الضرر المنفي شرعاً فمن أعار سفينة لحمل .. لم يرجع في الإعارة حتى ترسي السفينة .[٢]

٧ - وعلى غاصب السيارة ردها لمالكها وإن نقص أو تلف منها شيء وجب عليه ضمانه ، وإن ارتكب بها حادثاً كان عليه مخالفته ، وإن أتلفها كان عليه ضمان قيمتها بالغة ما بلغت وأساس ذلك ماقاله الفقهاء في باب الغصب .[٣]

٨ - وإذا كانت هناك شركة في سيارة أو أكثر ورغب أحد الشريكين أو الشركاء الخروج من الشركة أو بيع نصيبه كان لشريكه أو شركائه أخذ هذا النصيب بالشفعة .[٤]

٩ - ويجوز وقف السيارات للأغراض العامة كالإسعاف ونقل الموتى ، ونقل الحجيج وطلاب العلم والمرضى والفقراء والمساكين إلى غير ذلك من جهات البر التي لا تنقطع قال البهوتي : «وهو شرعاً تحبيس مالك مطلق التصرف في ماله المنتفع به مع بقاء عينه بقطع تصرفه وغيره في رقبته يصرف ريعه إلى جهة بر تقرباً إلى الله تعالى ... وشروطه أربعة أحدها مصادفته عيناً يصح بيعها وينتفع بها انتفاعاً عرفاً كإجارة بإن يكون النفع مباحاً لضرورة مقصوداً متقوماً يستوفي مع بقائها»[٥] وكل ذلك منطبق على السيارات ونحوها وذلك مثل وقف الفرس على الغزاة والعبد لخدمة المرضى . كما يجوز أيضاً هبتها والأنظمة المرورية لا تمانع في هذا ولا ذاك ، وكذلك الوصية بها وميراثها وكل مافيه نقل الملكية . إلى غير ذلك من التصرفات التي قد يطول المقام باستيفائها فيكفي من أقوال الفقهاء ماذكرناه .

---

(١) المائدة آية ٢ . (٢) شرح منتهى الإرادات جـ٢ ، ص٣٩٢،٣٩٣ .
(٣) انظر : هداية الراغب ص٣٠٠ . (٤) انظر السابق ص٣٠٣ .
(٥) انظر تفصيل ذلك في شرح منتهى الإرادات جـ٢ ، ص٤٩٠،٤٩١ .

المبحث الثاني : التنظيمات المرورية وصلتها بالشريعة الإسلامية .

عرفنا من المبحث السابق بصفة عامة أن منطلقات التنظيمات المرورية من الشريعة الإسلامية لأنها صادرة في دولة تحكم بالشريعة الإسلامية ، وتعتز بها وتحرص في كل شؤونها على تطبيقها ، وتعاقب كل من يخرج عنها ، فلا غرو أن تكون جميع الأنظمة المرورية متفقة مع الشريعة الإسلامية ، بل لا نبالغ إذا قلنا إنها مأخوذة منها ومنبثقة عنها فمن ذلك :

أ - تنظيم السير بتخصيص شوارع لاتجاه واحد وشوارع أخرى لاتجاه آخر ومخالفة من يخالف ذلك لأنه بمخالفة اتجاه السير والسير في الاتجاه المعاكس يعرض نفسه ويعرض القادمين للحوادث التي قد يترتب عليها أضرار بالغة ، وهذه الأضرار ذاتية أو للآخرين نهى عنها القرآن الكريم والسنة النبوية كما رأينا في الفقرات السابقة ، ومن هنا تسعى الأنظمة المرورية بوضع اللوحات التي تنبه السائقين إلى ذلك فتضع في مدخل الشارع لافتة «الطريق اتجاه واحد ، وتضع عند نهايته لافتة ممنوع الدخول» وتضع على جوانبه أسهماً تبين اتجاه السير وبخاصة أمام التقاطعات والشوارع الجانبية ، كما تقوم بعمل إشارات ضوئية تنبه السائقين إلى الوقوف إن كانت حمراء والمرور إن كانت خضراء والإنتباه لأيهما بالاستعداد له إن كانت صفراء ، ويقابلها إشارات للمشاة فحين تكون إشارة السيارات حمراء تكون إشارة المشاة خضراء ليعبروا أمام السيارات الواقفة وحين تكون إشارات السيارات خضراء تكون إشارة المشاة حمراء حتى لا يمروا أمام السيارات المتحركة ، ومن هنا تكون مخالفة هذه الإشارات سبباً لوقوع الحوادث والأضرار والأذى والوفيات وإتلاف الأموال وجميع ذلك حذر منه القرآن الكريم والسنة النبوية فتكون التنظيمات المرورية متفقة مع الشريعة الإسلامية ومحققة لمقاصدها الأصلية في الحفاظ على النفس والمال . ومن هنا تكون مخالفة الأنظمة المرورية مخالفة للشريعة الإسلامية لما في ذلك من الأذى

والضرر ومخالفة ولي الأمر . وأحياناً يكون التنظيم بسبب إجراء إصلاحات في الشارع كحفريات للكهرباء أو الماء أو الصرف الصحي أو غير ذلك فيقسم الإتجاه الواحد إلى اتجاهين وتوضع فواصل بينهما وإشارات ضوئية وحواجز سلكية أو أسمنتية وهنا يجب على المارين مشاة أو سيارات أن يراعوا الحذر والتأني تجنباً لوقوع حوادث تضرهم أو تضر بغيرهم وهذا الحذر واجب شرعاً وكل مايساعد عليه من تنظيمات يجب احترامه لأنه بدوره يمنع الأذى ويبعد الضرر عن الناس ، وبالتالي تكون السرعة في مثل هذه الظروف أو مخالفة الإرشادات تستوجب العقاب وتحرير المخالفة اللازمة وذلك يتفق تماماً مع ماجاءت به الشريعة الإسلامية من طاعة أولي الأمر والبعد عن الإضرار بالآخرين .

وأحياناً يكون التنظيم عن طريق رجال المرور أنفسهم حيث يقفون محل الإشارات ويراقبون حركة السيارات والمشاة ويتحكمون في ذلك عن طريق الإشارة بأيديهم للتوقف أو السير ، وفي هذا من المصلحة مافيه فقد يكون أحد الإتجاهين خالياً وإشارته خضراء والاتجاه الآخر مزدحماً وإشارته حمراء وحينئذ يتدخل رجل المرور لتخفيف هذا الزحام بفتح الطريق أو إلغاء الإشارة الضوئية ، وهنا يجب احترام إشارات هذا الشرطي لأنها تمنع الضرر وتجنب الأذى وطاعته من الشريعة الإسلامية ومخالفته معصية لما فيها من الإضرار والأذى الذي نهت عنه الشريعة .

وقد يكون التنظيم عن طريق الدوريات الراكبة التي قد تغير اتجاه السير من مكان لآخر ومن شارع لآخر حسب المواسم والزحام وبخاصة في موسم الحج ورمضان بمكة المكرمة والمدينة المنورة ، وهنا يجب احترام هذه التنظيمات والاستجابة لها وعدم الدخول في جدال حرصاً على الوقت وعلى سلامة المشاة الكثيرين ، وليعلم الجميع أن طاعة هذه التنظيمات والالتزام بها من الشريعة الإسلامية لأنها طاعة لأولي الأمر الذين أوجب الله طاعتهم وأن معصيتها معصية لله ورسوله لما فيها من معصية

أولي الأمر وتعريض حياة السائق وغيره للأضرار الجسمية أو المالية أو هما معاً .

ب - وقد يكون التنظيم المروري عن طريق فحص السيارة وتجديد ترخيص سيرها وذلك عن طريق الفحص الفني لأجزائها ومكوناتها الميكانيكية والكهربائية ومعرفة ماعليها أو على صاحبها من مخالفات سابقة ونحو ذلك فإذا تم استيفاء هذا الفحص وتبينت سلامة السيارة وصلاحيتها للاستعمال دون إضرار وثبتت براءتها من المخالفات تم تجديد ترخيصها وإذا تبين عكس ذلك طولب صاحبها بإصلاح مايحتاج إلى إصلاح ودفع ماعليه من مخالفات ، وتلك إجراءات شرعية لما فيها من الأخذ بالأسباب الشرعية لتحقيق السلامة ومنع الضرر ، ومن هنا يجب طاعة ولي الأمر في القيام بهذه الإجراءات الدورية وعمل المطلوب فيها دون لف أو غش أو تحايل أو واسطة لما في ذلك كله من المخالفات الشرعية والتعرض للأذى والضرر .

وتقوم إدارات المرور بعمل دوريات تفتيشية للتأكد من سلامة تلك الإجراءات وتحققها والقضاء على مخالفات المهملين والمتخلفين عن القيام بها والتقصير فيها وتحرير المخالفات لمن يثبت تقصيرهم ، وهذا أيضاً من الشريعة الإسلامية التي أمرت بأداء الحقوق لأصحابها وحرمت الغش والإهمال والخيانة والأذى والضرر ، فعلى جميع من لديه سيارة أو نحوها مما يحتاج إلى ترخيص أو فحص أن يقوم بذلك في مواعيده المقررة وألا يحتال في ذلك بأي شكل ، وليعلم أن قيامه بذلك طاعة شرعية وأن مخالفته لتلك النظم معصية يستحق عليها العقاب والمخالفة .

ومن هذا القبيل رخصة القيادة التي تقوم على فحص قائد السيارة صحياً من حيث النظر والسلامة العضوية والعقلية والنفسية ، ومن حيث معرفة قواعد المرور وعلامات السير ، ومن حيث المهارة الخاصة بالقيادة في الأمام والخلف والجانبين ، ومن حيث المهارة في استخدام أدوات السيارة فمن نجح في هذه الأمور ونحوها كان جديراً بالحصول على رخصة القيادة للمرحلة الأولى وهي السيارات الخاصة ، ومن أراد أن

يقود سيارة أجرة فله إجراء فوق ذلك ، ومن أراد قيادة سيارات كبرى كالحافلات وسيارات الشحن فله إجراء فوق ذلك وهكذا ، فعلى كل إنسان أن يراعي هذه الإجراءات بدقة وأمانة ودون تحايل أو واسطة أو رشوة لما في ذلك من التجرؤ على الحرام وتعريض نفسه والآخرين لمخاطر عديدة لا حصر لها وليعلم المسلم أن هذه الأنظمة المرورية في هذا الشأن جزء لا يتجزأ من المحافظة على أرواح الناس وأموالهم وأن التقصير فيها ومخالفتها عدوان على النفس وعلى الآخرين بتعريضها للضرر . وبالتالي تكون طاعتها والالتزام بها طاعة شرعية لأنها طاعة لأولي الأمر وتكون مخالفتها معصية شرعية لأنها معصية لأولي الأمر فوق مافيها من التجرؤ على إلحاق الضرر والأذى بالنفس أو بالآخرين أو بالمال وكل ذلك حرام .

جـ - ومما يتعلق بالتنظيمات أيضاً مراقبة عوامل السلامة والأمان والبيئة فقد يكون الترخيص سليماً ورخصة القيادة سليمة ولكن حدث بعد إصدارهما بعض السلبيات فأصبحت السيارة غير سليمة نتيجة حادث معين بعد التجديد ، وهذا يتطلب إصلاحها ، وقد تصاب الدائرة الكهربائية ببعض التلفيات فتضيع الإضاءة كلياً أو جزئياً أو إشارات الدوران أو الرجوع للخلف أو الإنتباه وكل ذلك يحتاج إلى إصلاح . وقد يكون السائق قد أصيب في نظره أو أعضائه بما لا يتناسب مع القيادة بعد منحه رخصة القيادة فيقود السيارة وهو ضعيف البصر أو اليد أو القدم مما قد يتسبب في وقوع الحوادث ، وقد تكون السيارة سليمة والقائد سليماً ولكنه لا يربط حزام الأمان ، أو لا يحمل في سيارته طفاية حريق أو غير ذلك وهنا يكون من الضروري إجراء دوريات لمتابعة مثل هذه التغيرات والتحري عنها من حين لآخر ومخالفة من تثبت عليه المخالفة وعلينا أن نعلم أن مثل هذا التفتيش لمصلحة الجميع وحمايتهم ومنع الضرر عن الجميع وبالتالي تكون طاعة أولى الأمر فى هذه الإجراءات وقبولها طاعة شرعية

وتكون مخالفتها معصية لأولي الأمر وهي معصية شرعية .

وقد تكون ماكينة السيارة قد استهلكت أو تعرضت للاحتراق مما ينجم عنه أكسيد الكربون السام الملوث للبيئة والمتسبب في الإضرار بالآخرين أو موتهم ، فكان لابد من متابعة ذلك والتفتيش عليه منعاً لوقوعه ومعاقبة من يرتكبه .

وقد يفرط بعض الآباء ويتهاون مع ابنه الصغير الذي لم يبلغ سن القيادة فيعطيه السيارة ويسمح له بقيادتها فيعرض حياة ابنه وحياة غيره للضياع وكم وقع من جراء ذلك حوادث كثيرة كان أقل مافيها إتلاف مبلغ كبير من المال . هذا وقد يحدث أن يقوم بعض ضعاف النفوس والضمائر بإزهاق بعض الأرواح أو إصابة بعض السيارات ثم يهربون فكان لابد من إجراء مثل هذه الحملات التفتيشية لضبط هؤلاء بخبراتهم الخاصة .

وفي بعض الأحيان يقوم رجال المرور بوضع حواجز معينة لتضييق المرور حتى يتمكنوا من الفحص والضبط ولهم كل الحق في ذلك ويجب التعاون معهم في ذلك بالتأني وطول النفس والصبر لما في ذلك من مصلحة الجميع .

وقد يكون البحث عن الهاربين من قوانين الإقامة والعمل فلابد من مراعاة ذلك وتقبله لما فيه من المصلحة وقد ثبت نجاح هذه الحملات على اختلاف أغراضها في ضبط الكثير من المخالفين ، ولذا ينبغي على كل مواطن قبولها واحترامها والتعامل معها ومع القائمين بها بمحبة وصبر وتعاون لما في القيام بها من مصالح كثيرة ، ولما في التهاون فيها من أضرار كثيرة . ومن هنا يتبين أن جميع التنظيمات المرورية مستقاه من الشريعة الإسلامية ومتفقة معها لأنها جميعها تصب في إناء واحد وهو حماية الأرواح والأموال وتحقيق الأمن والسلامة للجميع فمن وافقها والتزمها فهو مطيع لله ورسوله ولأولي الأمر ، ومن خالفها فهو عاص لله ورسوله ولأولي الأمر وكفى بذلك شرا .

د – ومن خير مايدل على شرعية هذه التنظيمات المرورية وأهميتها ماقاله أبويعلى في ولاية الحج حيث يقول : فأما تسيير الحجيج فهو ولاية سياسية وزعامة تدبير والشروط المعتبرة في المولى أن يكون مطاعاً ، ذا رأي ، وشجاعة وهيبة وهداية ، والذي عليه من حقوق هذه الولاية عشرة أشياء :

أحدها : جمع الناس في مسيرهم ونزولهم حتى لا يتفرقوا فيخاف عليهم التوى[١] والتغرير . الثاني : ترتيبهم في المسير والنزول بإعطاء كل طائفة منهم مقاداً[٢] حتى يعرف كل قوم منهم مقاده إذا سار ويألف مكانه إذا نزل ، فلا يتنازعون فيه ولا يضلون عنه . الثالث : أن يرفق بهم في السير حتى لا يعجز عنه ضعيفهم ، ولا يضل عنه منقطعهم ، روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال « المضعف أمير الرفقة» يريد من ضعفت دابته كان على القوم أن يسيروا بسيره . الرابع : أن يسلك بهم أوضح الطرق وأخصبها ويتجنب أوعرها وأجدبها . الخامس : أن يرتاد لهم المياه إذا انقطعت والمراعي إذا قلت ، السادس : أن يحرسهم إذا نزلوا ، ويحوطهم إذا رحلوا حتى لا يتخطفهم داغل[٣] ، ولا يطمع فيهم متلصص . السابع : أن يمنع عنهم من يصدهم عن المسير ، ويدفع عنهم من يحصرهم عن الحج بقتال إن قدر عليه ، وببذل مال إن أجاب الحجيج إليه ، ولا يسعه أن يجبر أحداً على بذل الخفارة إن امتنع منها حتى يكون باذلاً لها عفواً ، ومجيباً إليها طوعاً ، فإن بذل المال على التمكين من الحج لا يجب ، الثامن : أن يصلح بين المتشاجرين ، ويتوسط بين المتنازعين . التاسع : أن يقوم زائفهم ، ويؤدب جانيهم ، ولا يتجاوز التعزير إلى الحد . العاشر : أن يراعي اتساع الوقت حتى يؤمن الفوات ، ولا يلجئهم ضيقه إلى الحث في السير»[٤] وتلك التنظيمات ليست خاصة بالحج ولكنها تفيد المرور في جميع المواسم ، ومعظمها متبع ومعمول به .

---

(١) التوى : الهلاك .

(٢) مقادا : أي يعرف كل واحد منهم رئيسه وجماعته وقافلته .

(٣) داغل : [illegible]

(٤) الأحكام السلطانية لأبي يعلى ص١٠٩ - ١١٠ ، والأحكام السلطانية للماوردي ص١٩٤ - ١٩٥ .

المبحث الثالث : العقوبات وإجراءاتها وصلتها بالشريعة .

تتنوع العقوبات في الشريعة الإسلامية إلى نوعين : عقوبات مقدرة ومحددة شرعاً بنص من نصوص القرآن الكريم أو السنة النبوية وهي الحدود ، وعقوبات غير محددة ومتروك تقديرها إلى ولي الأمر أو القاضي ولم يرد في الشرع تقديرها وهي عقوبات التعزير البدنية أو المالية أو الحبس والعقوبات المرورية لا تخرج عن هذا فهي تتفق مع الشريعة الإسلامية وتطبقها وبيان ذلك كما يلي :

أ - لما كان تقدير العقوبة تابعاً لمعرفة مقدار الإصابة أو الضرر كان لابد من اتخاذ إجراءات أولية يتم فيها التحقيق مع أطراف النزاع الجاني والمجني عليه ويتبين من التحقيق إن كان لأي من الطرفين شهود أو لا ، وهل سيتم أخذ الحق للمجني عليه أو سيتنازل بالتراضي ، أو سيلجئان للقضاء وهذا ماتفعله الأنظمة المرورية : فإذا وقع تصادم بين سيارتين . فإن رجل المرور أو سيارة الشرطة تقوم بالتحقق من تراخيص كل منهما وتبدأ بإجراء التحقيق الأولي لمعرفة المخطئ والمسؤول من الطرفين إن كان متقدماً أو لاحقاً كما تتحقق من مقدار الإصابة التي وقعت لكل سيارة ، وحينئذ تعرض عليهما التراضي والتسامح فإن تراضيا أعطت كلاً منهما إذناً بتصليح التالف ، وإن لم يتراضيا ألزمت الجاني أن يقوم بإصلاح ما أتلفه من سيارة المجني عليه ، وإذا كان في الأمر إصابات إنسانية تم تحويل الأمر إلى جهات الاختصاص من الأطباء ثم القضاه الشرعيون ، وفي كل الأحوال إما أن ينتهي الأمر إلى تنازل المجني عليه وهذا حقه ، وإما أن يأخذ حقه المالي الذي قررته لجنة التحقيق المروري أو المحكمة الشرعية . وهذه المراحل كلها لا تخرج عن الشريعة الإسلامية التي جاءت لحفظ الضروريات الخمسة وإعطاء كل ذي حق حقه ، ورفع الظلم بين الناس وإقامة العدل بين المتنازعين . وما شرطي المرور في تحقيقه وسؤاله إلا كالمحتسب الذي كان يتابع الأسواق ويمنع التطفيف في الكيل أو الميزان أو الغش بين الناس ، أو هو كالقاضي الذي يقضي بين المتخاصمين ، وفي هذا يقول النبي صلى الله عليه وسلم

لعلي حين قلده قضاء اليمن : «وإذا حضر خصمان بين يديك فلا تقض لأحدهما حتى تسمع كلام الآخر»[1] وهذا هو التحقيق والسؤال ولذلك قال علي بعد هذا : «فما أشكلت عليّ قضية بعدها»[2] قال الماوردي : «ويجوز أن تكون ولاية القاضي مقصوره على حكومة معينة بين خصمين»[3] - وتلك هي ولاية المرور ونحوه والحسبة واسطة بين القضاء والمظالم وللمحتسب اجتهاد رأيه فيما تعلق بالعرف دون الشرع كالمقاعد في الأسواق وإخراج الأجنحة فيه فيقر وينكر من ذلك ما أداه اجتهاده إليه»[4] . وهكذا رجل المرور في التحقيقات الأولية التي لا تحتاج إلى قضاء ، فإذا احتاجت فإنه يحولها إلى جهات الاختصاص ، وعلى هذا يكون التحقيق المروري والفصل بين المنازعات المرورية له أصله الشرعي وموافقته للشريعة كما رأينا .

والمفروض أن تكون العلاقة بين مستخدمي الطرق ومنفذي الأنظمة المرورية علاقة احترام ومودة يبذل فيها كل منهما واجبه نحو الآخر فواجب المستخدمين أن يلتزموا تعليمات المرور في السرعة والوقوف والإشارة واحترام المشاة والنساء والأطفال وربط الحزام وتجديد التراخيص واتباع كل إجراءات السلامة وبهذا يعينون إخوانهم رجال المرور على القيام بواجبهم نحو تنفيذ ومتابعة هذه التعليمات ومن حقهم أن يوقفوا من يرونه مخالفاً لأي منها ومن واجب المخالف أن يستجيب لأنهم أولياء أمرن في هذا المجال وتجب طاعتهم في ذلك وإعانتهم على تنفيذه . وعلى الجانب الآخر جانب الشرطة عليهم ألا يتعسفوا في تطبيق السلطة ، وأن يتجاوزوا عمن لم يتعمد المخالفة ، وأن يحاسبوا المخطئ بتنبيه ورفق ، وأن يحاسبوا المعتدي بالحق ، وألا تكون بينهم وساطة ولا محسوبية ، وأن يعفوا عن كل مايسيء ، فالهدف أولاً وأخيراً هو تحقيق السلامة والأمن وليس فرض العقوبات وتحرير المخالفات .

أما عن العقوبات فإن كان لها تقدير شرعي كالقتل عمداً أو خطأ أو قطع الطريق

(١، ٢) رواه أبوداود في كتاب الأقضية باب ٦ كيف القضاء حديث رقم ٣٥٨٢/٣/٣٠١ ، وانظر : الأحكام السلطانية للماوردي ص١٣٤ ، وسبل السلام ٤/ ٢٣٢ .

(٣) الأحكام السلطانية ص١٤٣ .

(٤) السابق ، ص٣٩٢ .

أو تعاطي المخدرات فالواجب إقامة الحد الشرعي وعند ذلك يكون على إدارات المرور اللجوء إلى الجهات المختصة بإقامة هذه الحدود ودور المرور هنا كدور الشهود والمحتسبين يعاونون القضاء في إثبات مالا يستطيع إثباته وتحقيق مالا يمكنه تحقيقه أو التحقق منه ويندرج تحت ذلك العقوبات الآتية :

١ - القصاص في النفس والأعضاء : فمن تعمد قتل أحد بسيارته دهساً أو صدماً أو أتلف أحد أعضائه ، فالحكم الشرعي هو القصاص في النفس أو الأعضاء ، إلا أن يعفو أولياء المقتول ، أو يعفو المجني عليه عن إصابته ، والأصل في ذلك قوله تعالى : ﴿يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص في القتلى الحر بالحر والعبد بالعبد والأنثى بالأنثى فمن عفي له من أخيه شيء فاتباع بالمعروف وأداء إليه بإحسان ذلك تخفيف من ربكم ورحمة فمن اعتدى بعد ذلك فله عذاب أليم . ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون﴾[(١)] - وقال عز وجل : ﴿وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين والأنف بالأنف والأذن بالأذن والسن بالسن والجروح قصاص﴾[(٢)] وإقامة هذه العقوبة مسؤولية ولي الأمر أو من ينيبه ، ودور رجال المرور في ذلك هو إثبات الحادث وبيان وجه الحق فيه ، وبهذا تكون متابعتهم وتحقيقاتهم مع الجناة ومرتكبي الحوادث أمراً ضرورياً للوصول إلى معرفة الحق وإبلاغ جهات الاختصاص به ، فإن عفا ولي الدم أو العضو عن القصاص وطالب بالدية فله ذلك ، وإن عفا بدون دية فله ذلك[(٣)] وحينئذ يكون رجال المرور تابعين للحكم ومنفذين له بما يتطلبه دورهم من حجز السيارة وحجز الجاني إلى أن يتم العفو فيقومون بتنفيذ إجراءات العفو عن التراخيص والمركبة .

٢ - أما القتل الخطأ : وهو معظم حوادث القتل بالسيارات - ففيه الدية والكفارة إلا أن يعفو أولياء الدم فتسقط الدية لأنها حقهم وتبقى الكفارة لأنها حق الله تعالى قال تعالى : ﴿وما كان لمؤمن أن يقتل مؤمناً إلا خطأ ومن قتل مؤمناً خطأ فتحرير رقبة مؤمنة

(١) البقرة آية ١٧٨، ١٧٩ .

(٢) المائدة آية ٤٥ ، وانظر تفصيل أحكام القصاص في المغني ، جـ١ ، ص٢٦٠، ٣٠٦، ٣١٦، ٣٢٠ .

(٣) انظر : تفصيل ذلك في المغني لابن قدامة ، جـ٨ ، ص٣٥٢، ٣٦٣، ٣٦٧ .

ودية مسلمة إلى أهله إلا أن يصدقوا فإن كان من قوم عدو لكم وهو مؤمن فتحرير رقبة مؤمنة . وإن كان من قوم بينكم وبينهم ميثاق فدية مسلمة إلى أهله وتحرير رقبة مؤمنة فمن لم يجد فصيام شهرين متتابعين توبة من الله وكان الله عليماً حكيماً﴾[١] قال ابن قدامة : «الخطأ أن يفعل فعلاً لا يريد به إصابة المقتول فيصيبه ويقتله»[٢] ودور المرور في مثل هذا هو التحقيق والتحقق من الخطأ بعد فحص السيارة والقائد ومعرفة سلامة الأجهزة ثم إحالة الأمر إلى الجهات القضائية لاستيفاء الدية أو العفو عنها ، وما قيل عن دية النفس يقال عن الأعضاء فلكل عضو ديته الخاصة به وهي مقدرة شرعاً على حسب أهمية العضو ومنفعته للجسم ومدى تكرره في الجسم ، وكل ذلك مفصل في السنة وفي كتب الفقه[٣] . وإذا كانت الإصابة أخف من النفس ومن إتلاف العضو ، ولم تتجاوز الجروح والكدمات ففيها حكومة وهي غرامة تقديرية يقوم القاضي بتقديرها[٤] . ويستعين في ذلك بأهل الاختصاص والخبرة كالأطباء ومساعديهم .

٣ - قطع الطريق : قد يقوم بعض الأشخاص من ذوي النفوس المرضية والعدوانية بقطع الطريق على الآمنين وإيذائهم في أنفسهم أو أموالهم أو كليهما ، وهنا يتحمل رجال المرور ودورياتهم مسؤولية كبرى في ملاحقة هؤلاء المجرمين والقبض عليهم والتحقيق معهم والأخذ على أيديهم ومعاقبتهم بما أمر الله به ليمنعوا ضررهم عن الناس ويوفروا الأمن والأمان للسائرين ، ونظراً لخطورة هذه الجريمة وآثارها فقد جعل الله القائمين بها محاربين لله ورسوله وقد توعدهم الله تعالى بعقاب أليم في قوله : ﴿إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فساداً أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزي في الدنيا ولهم في الآخرة عذاب عظيم . إلا الذين تابوا من قبل أن تقدروا عليهم فاعلموا أن الله غفور رحيم﴾[٥] قال الماوردي : «وإذا اجتمعت طائفة من أهل الفساد على شهر السلاح وقطع الطريق ، وأخذ الأموال ، وقتل النفوس ، ومنع السابلة ، فهم

(١) النساء آية ٩٢ .   (٢) المغني ، جـ٨ ، ص٢٧٢ .

(٣) السابق ، جـ٨ ، ص٤٣٥ وما بعدها وكذلك سبل السلام ، جـ٣ ، ص٢٤٤-٢٤٨ .

(٤) السابق ، جـ٨ ، ص٤٨٢ .

(٥) المائدة آية ٣٣، ٣٤ .

المحاربون الذين قال الله تعالى فيهم - الآية -»[1] وقال أبو يعلى : «فمن قتل وأخذ المال قتل وصلب ، ومن قتل ولم يأخذ المال : قتل ولم يصلب ، ومن أخذ المال ولم يقتل : قطعت يده ورجله من خلاف ، ومن أظهر السلاح ولم يأخذ المال عزر ولم يقتل ، ولم يقطع ، وتعزيره نفيه من بلد إلى بلد ومن قرية إلى قرية»[2] . ومن هذا يتبين أن الدوريات على الطريق وملاحقة المفسدين من ضروريات الشريعة وتطبيق حدود الله .

٤ - السكر : قد يضبط بعض السائقين مخموراً ، وهذا فضلاً عن تحريمه ووجوب الحد عليه ، فإنه يعرض نفسه والآخرين لمخاطر شديدة ، وذلك لأنه بقيادته للسيارة في هذه الحالة لا يتحكم فيها ولا يعرف الطريق وقد يدخل بسيارته في حائط أو شجرة أو يهوى من فوق جسر أو ينزل في بحر ، أو يقتل المشاة أو يصدم سيارات الآخرين ،ومن هنا كان لزاماً على رجال المرور أن يستوقفوه ويقودوه إلى التحقيق ومن ثم العقاب الشرعي والمدني ، ولولا ذلك لوقعت مخاطر كثيرة ، وقد وقع كثير منها فعلاً .

ب - الإصابات المالية وضمانها : سبق أن بينا الآثار المترتبة على الحوادث في النفوس والأعضاء ، والآن مع الإصابات التي تتوقف آثارها عند المال ولا تتعدى ذلك إلى الأشخاص ، وهنا يقرر الفقه الإسلامي الضمان على المتلف يقول النجدي : «ومن فتح قفصاً عن طائر فطار ضمنه ، أو فتح باباً فضاع ما كان مغلقاً عليه بسببه ضمنه ، أو حل وكاء زق مائع أو جامد فأذابته الشمس أو ألقته ريح فاندفق ضمنه أو حل رباطاً عن نحو فرس أو حل قيداً عن مقيد فذهب مافيه أو أتلف مافيه شيئاً ونحوه ضمنه لأنه تلف بسبب فعله كربط دابة بطريق ضيق ، أو طرح نحو حجر بها فيضمن ماتلف بذلك ، وكذا لو ربط دابة أو أوقفها بطريق واسع ويده عليها ، فأتلفت شيئاً أو جنت بيد أو رجل أو فم ضمن كما في الإقناع ... ويضمن رب بهيمة ما أتلفته من زرع وغيره كشجر ليلاً لا نهاراً ... ويضمن راكب وكذا سائق وقائد جناية يدها وفمها ووطئها برجلها ، ولا

(١) الأحكام السلطانية ، الماوردي ، ص١٢٤ .
(٢) الأحكام السلطانية للقاضي أبي يعلى ، ص٥٧ .

يضمن مانفحت بهـا أي برجلها أو بذنبها[1] وقـال البهـوتي : ومن أتلف من مكلف أو غيره إن لم يدفعه ربه ولو سهوا مالا محـترماً لغيره أي المتلف بلا إذنه أي المالك ومثلهُ أي المتلفَ يضمنه ضمنه أي مـا أتلفه لأنه فوته عليه فوجب عليه ضمانه كـما لو غصبه فتلف عنده ...[2] وما أشبه سيارة اليوم بدابة الأمس لأنها كانت وسيلة الانتقال فإذا قام رجـال المرور بإلـزام المتـسبب في إتلاف أمـوال الآخرين بضـمـان ما أتلـفه وإلزامـه بإصلاحه أو دفع قيمته فذلك إجراء شرعي لابد منه وإلا لاستباح الناس أموال الآخرين وانتـشرت الفـوضى بين السـائقين ، فكان لابـد في التنظيمـات المـرورية من تضمـين المتلفين وهو عين الشريعة والفقه ، ومن حق رجال المرور وبحكم خبرتهم تقدير قيمة المتلفات .

جـ - المخـالفات الماليـة والبدنية والمقـصود بها : مـايحرر من مسائم لأسـباب متعددة كالقيادة بدون ترخيص أو انتهاء ترخيص السيارة ، أو وجود خلل في الإشارات والأضواء أو عـدم ربط الحـزام أو الوقوف في مكان مـمنوع أو التجـاوز من اليمـين أو السير في الاتجاه المعاكس أو تجاوز حـدود السرعة أو حمل حمولة زائدة أو غير ذلك من الأمور حيث يقـوم رجال المرور بتحرير قـسيمة مخالفة بمـبلغ من المال ثم تقديره من قبل لجنة مختصة في الإدارة العامة ، وعلى قائد السيارة أن يدفع ذلك المبلغ فوراً أو يسحب ترخيصه ولا يجـدد إلا إذا برئت ذمته منه ، وأحياناً يتم توفيقه وحجـزه شخصياً في الأقسام المخصصة لذلك إذا كانت المخالفة أكبر من هذا أو عقوبتها الحبس ، وكل هذه الإجراءات شـرعيـة لأنها تندرج تحت قـسم العقـوبات التعـزيرية وهي العـقوبات المفوض في تقديرها شرعاً القضـاة ومن على شاكلتهم ممن يعينهم ولي الأمر في ذلك كرجال المرور والشرطة وأمانة العاصمة والكهرباء والاتصالات ..الخ . فكل ماتفرضه التنظيمـــات المـرورية من مخـالفات مـاليـة أو بدنية له سنـده الشرعي والفـقهي قـال أبويعلى : «وأما التعزير فهو تأديب على ذنوب لم تشـرع فيها الحدود ، ويختلـف حكمة باختـلاف حاله وأحـوال فاعله ، فيـوافق الحدود من وجـه ، وهو أنه تأديب استـصلاح

---

(١) انظر : هداية الراغب ، ص٣٠٢، ٣٠٣.

(٢) شرح منتهى الإرادات ، جـ٢ ، ص٤٢٤ .

وزجر ويختلف بحسب اختلاف الذنب ، ويخالف الحدود من وجهين أحدهما أن تأديب ذي الهيئة من أهل الصيانة أخف من تأديب أهل البذاءة والسفاهة لقول النبي صلى الله عليه وسلم : «أقيلوا ذوي الهيئات عثراتهم»[1] فإن تساووا في الحدود المقدرة فيكون تعزير من جل قدره بالإعراض عنه وتعزير من دونه بزاجر الكلام وغايته الاستخفاف الذي لا قذف فيه ولا سب ثم يعدل بمن دون ذلك إلى الحبس الذي ينزلون فيه على حسب رتبهم وبحسب هفواتهم فمنهم من يحبس يوماً ، ومنهم من يحبس أكثر منه إلى غير غاية مقدرة ثم يعدل بمن دون ذلك إلى النفي والإبعاد إذا تعدت ذنوبه إلى اجتلاب غيرها إليه واستضراره بها . ثم يعدل بمن دون ذلك إلى الضرب ينزلون فيه على حسب الهفوة في مقدار الضرب وبحسب الرتبة في الإمتهان والصيانة ، وأكثر مايتنهي إليه الضرب في التعزير معتبر بالجرم ... والوجه الثاني : أن الحد لا يجوز العفو عنه ، ولا تسوغ الشفاعة فيه فهل يجوز في التعزير العفو وتسوغ الشفاعة فيه ؟ نظرت : فإن تعلق بحق آدم وعفا عن حقه جاز عفوه ....فأما في حق السلطنة فهل يسقط بعفو صاحبه إذا كان السلطان يرى أن المصلحة في استيفائه ؟ قولان بالجواز وعدمه ... وإن تعلق بحق الله تعالى فهل يجوز للسلطان إسقاطه ؟ الصحيح لا ... والتعزير لا يوجب ضمان ماحدث عنه من التلف كتأديب الزوجة والإبن مادام الأدب بما هو معروف»[2] ومن هذا وأمثاله يتبين لنا ما أعطاه الشرع لرجال المرور وأمثالهم ممن يعينهم ولاة الأمر في مواقع المسؤولية من الحق والسلطة في تقدير مايرونه مناسباً من العقوبات المالية أو البدنية أوالحبس لتوفير الأمن والأمان لكل الناس وأن عليهم أن يراعوا مقدار الذنب ليقدروا له العقوبة المناسبة التي تحقق الزجر والإصلاح ، وأن لهم أن يفرقوا بين الناس فالرجل الكبير إذا أخطأ غير الشاب المتهور ، والموظف المسؤول غير العامل والمحترف في تقدير العقوبة على الخطأ الواحد ، كما أن لهم أن يتجاوزوا عن ذلك في حدود المصلحة وتقدير ذلك راجع

---

(١) انظر : الاحكام السلطانية لأبي يعلى ، ص٢٧٩-٢٨٢ باختصار وتصرف ، وانظر أيضاً : الاحكام السلطانية للماوردي ، ص٣٨٦-٣٨٨ .

(٢) المواثبات : المشاجرات .

إليهم بحكم الخبرة والممارسة ، وإذا كان النص السابق عـاماً شاملاً لجميع المخالفات التي يحاسب علـيها رجال الـمرور وغيرهـم من جهات المـسؤولية فـإن هناك نصوص أخص لحالات معينة ومخالفات محددة فمن ذلك مثلاً :

١ - قد تقع مشاجرة بين سائقين بسبب وقوف أحدهما فجأة أو تجاوزه من اليمين أو عدم إعطـاء إشارة للدوران فيـتوقـفان ويتـسابان ويتـشاجران ، وتأتي دوريـة المرور للفصل بينهما أو عـقاب المعتدي منهما ، وبعد إجراء التـحقيق المناسب وهذا تصرف شرعي نص عليـه الفقهـاء بقولهم : «وللأمير - ومن يـفوضه في ذلك كرجـال الشرطة والمرور - النظر في المواثبات[1] وإن لم توجب غرماً ولا حدا ... والذي عليه أكثر الفقهـاء أن يسمع قول أسبقهـما بالدعوى ، ويكون المبتـدئ بالمواثبة أعظمهمـا جرماً وأغلظهمـا تأديباً ، ويجوز أن يخـالف بينهما في التأديـب من وجهين أحدهمـا بحسب اختلافهما في الاقتراف ، والثاني بحسب اخـتلافهما في الهيئة والتصاون ، وإذا رأى من الصلاح في ردع السفلة أن يشهرهم وينادي عليهم بجرائمهم ساغ له ذلك»[2] .

٢ - وإذا وجد رجال المرور أن الباعة أو بعض السـيارات يقفون في أماكن تعوق حركـة السيـر بين المشـاة أو السيـارات فلهم منعهم من ذلك ومـخالفـتهم عليـه يقول المـاوردي : وينظر والي الحـسـبة - ومـثله بل أولى منه رجـال المـرور - في مـقاعـد الأسواق فيقر مـنها مالا ضرر فيه على المارة ويمنع ما اسـتضر به المارة»[3] فالأساس إذن هو المرور والمارة وهو دور رجال المرور في العصر الحديث .

٣ - ومن ذلك الوقـوف في الممنوع لأنه يؤدي إلى ضـيق الشارع وتزاحم الـمارة والسيـارات ممـا يتسبب في وقـوع الحوادث ولذلك تلجـأ شرطة المـرور لسحب هذه السيارات أو نحوها إلى مكان بعيد حتى يحضر صاحبها ويدفع المخالفة المقررة وذلك مثل مـاذكره الفـقهاء مـن قول أبي يعلى «وإذا بنى في طريق سـابل منع منه وإن اتسع له الطريق ، ويأخذهم بهدم مابنوه ، وإن كان المـبني مسجداً لأن مرافق الطـرق للسلـوك

---

(١) الأحكام السلطانية لأبي يعلى ، ص٢٦٠ ، والأحكام السلطانية للماوردي ، ص٣٦٣ .
(٢) السابق ، ص٤١٢	(٣) السابقان ، ص٣٠٦، ٤١٣ .

لا للأبنية»[1] فالاهتمام إذن بالمرور ووقوف الباعة أو السيارات يعوق ذلك فهو كالبناء في الطريق يجب منعه «وإذا وضع الناس الأمتعة وآلات الأبنية في مسالك الشوارع والأسواق ارتفاقاً لينقلوه حالاً بعد حال مكنوا منه إن لم يستضر به المارة ، ومنعوا منه إن استضروا به ويمنعهم من إخراج الأجنحة والسباطات ومجاري المياه وآبار الحشوش سواء أضروا أو لم يضروا كما يمنع البناء في الطريق»[2] فالعبرة إذن هي حركة المرور وانسيابها ورفع الضرر عنها بجميع الأشكال من بناء أو حفر أو وضع أمتعة أو أرصفة أو أغراض أو وقوف سيارات أو آلات وهذا مايقوم به رجال المرور على مدار الساعة وبخاصة في مواسم الزحام .

٤ – ومن ذلك مايقوم به بعض سائقي الحافلات أو سيارات الشحن من تحميل سياراتهم أكثر من العدد أو الكمية المرخص بها فيتدخل رجال المرور لإيقافهم وتحرير المخالفات المناسبة لهم ، وهذا مثل مانص عليه الفقهاء من قولهم :

«وللمحتسب – ومثله الآن رجال المرور – أن يمنع أرباب السفن – ومثلها السيارات – من حمل مالا تسعه ويخاف منه غرقها ، وكذلك يمنعهم من المسير عند اشتداد الريح ، وإذا حمل فيها الرجال والنساء يحجز بينهم بحائل»[3] وهذا مايفعله رجال المرور أيضاً عند نزول المطر وشدة الريح فيقومون بإغلاق طريق الهدا أو غيره لمنع وقوع الحوادث أو التخفيف منها ، وتحرير المخالفات لمن يخالف ذلك .

٥ – وما ينطبق على بحر الطريق أو الشارع ينطبق أيضاً على حريمه فلا يجوز في هذا الحريم مالا يجوز في الطريق الطريق لمنع الضرر عن الناس ، ولذلك يقوم رجال المرور بمنع صعود السيارات على الأرصفة ويحررون المخالفات أو يجرونها بعيداً عن المكان . قال أبويعلى : «مااختص بأفنية الشوارع والطرقات نظرت فإن كان مضراً بالمجتازين لضيق الطريق منعوا منه ، ولم يجز للسلطان أن يأذن فيه ، وإن لم يكن مضراً لسعة الطريق فعلى روايتين إحداهما المنع ... والثانية الجواز»[4] وقال البهوتي في جميع ماسبق : «ومن ربط دابة – ومثلها بل أكثر منها السيارة – أو أوقف

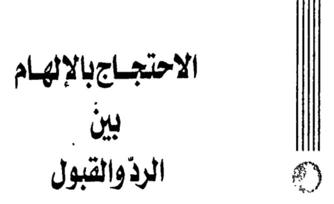
---

(١) السابقان ، ص٣٠٦، ٤١٣ . (٢) السابقان ، ص٣٠٦، ٤١٢ .
(٣) السابقان ، ص٢٢٦، ٣٢٢ . (٤) انظر : شرح منتهى الإرادات جـ٢ ، ص٣٢٦ .

دابة له أو لغيره بطريق ولو كان الطريق واسعاً نصاً أو ترك بها أي الطريق ولووا سعاطينا أو خشبة أو عموداً أو حجراً أو كيس دراهم نصاً أو أسند خشبة إلى حائط ضمن ماتلف بسبب ذلك الفعل لتعديه بـه ، لأنه ليس له في الطريق حق ، وطبع دابة الجناية بفمها أو رجلها فـإبقاؤها في الطريق كواضـع الحجر ونصب السكين فـيه»[1] وهذا يقـودنا إلى الحديث عن الحـوادث التي ترجع إلى إهمال أصحاب الحـيوانات حيث يتركـونها بلا قيود ولا ضوابط مما يتسبب في وقـوع الحوادث على الطرقات العامة وقد حدد رسول الله صلى الله عليه وسلم المسؤولية في ذلك بقـوله : «على أهل الأموال حفظها بالنهار ومـا أفسـدت - الحـيوانات - بالليـل فهـو مـضمـون عليـهم» وفي لفظ «أن على أهل المواشي ماأفسدت مواشيـهم بالليل» وقضى على أهل الحوائط - البساتين والمزارع - بحفظ حـوائطهم بالنهار»[2] ومـعنى ذلك أن مـاتسـببـه هذه الحـيـوانات من حـوادث ومتلفات نهاراً فلا مسؤولية على أصـحابها حيث الرؤية واضحة والحذر واجب والتأني مطلوب ، أما ماتحـدثه ليلاً فأصحابهـا مسؤولون عنها لأنها مـهملة في الطريق والرؤية غير واضحة وبروزها غير متوقع ، وهذا مـاجاء في الحديث ونص عليه الفقهاء عملاً به ،ولكن إذا رأى ولي الأمـر المسـؤولية عـليهـا ليلاً ونهـاراً للمـصلحة فـذلك له ارتكاباً لأخف الضررين فتقييد الحـيوانات ليلاً ونهاراً أخف من وقوع الحوادث على الطرقات ، ومثل ذلك أيضـاً حفريات الشـوارع وإصلاحهـا فيجب عـلى من يقوم بها من عـمال وشـركـات وآلات أن تبـين ذلك بوضـوح للسـائرين عن طريق الحـواجـز واللوحـات والإضاءة وإلا كانوا مسؤولين وضـامنين لما يحدث بسببها أو بسـبب الإهمال فيها من إتلافات ، وهذا أيضاً مما تحرص عليه التنظيمات المرورية .

---

(٢) أخـرجـه مـالك ٧٤٨،٧٤٧/٢ ، انظـر : هداية الـراغب ص٣٠٣ ، وانظر سـبل السـلام ، جـ٣ ، ص٢٦٤ .



الاحتجاج بالإلهام بين الردّ والقبول

د. محمد بن على بن إبراهيم *

للإلهام مكانة عالية خاصة عند أهل التصوف؛ فإنهم جعلوه حج في كثير من اعتقاداتهم وتصرفاتهم وأحوالهم وتوجيهاتهم وتربيتهم. بل جعل بعضهم إلهام الأولياء أصحاب المقامات حجة قطعية، وبعض الغلاة منهم حصر الأدلة فيه، ولم يروا دليلا غيره، وأهل التصوف ميلهم إلى العلوم المستفادة من الإلهام دون العلوم المستفادة من الاستدلال. قال الإمام الغزالي: «فاعلم أن ميل أهل التصوف إلى العلوم الإلهامية دون التعليمية، فلذلك لم يحرصوا على دراسة العلم وتحصيل ما صنفه المصنفون، والبحث عن أقاويل العلماء والأدلة المذكورة»(١).

---

* عضو هيئة التدريس بكلية الشريعة ، جامعة أم القرى، مكة المكرمة

(١) إحياء العلوم الدين ٣/ ١٩.

وبعـــض عـــلماء أصـــول الفقه اهتمّوا به ، وذكروا في كتبهم الخلاف في حجيـــته ، وأيضـــا عـــلماء أصول الدين بحثوا في صحة جعله دليلا في معرفة الله سبحانه بدون طلب دليل آخر .

ومع مكانة هذا الموضوع في مجال الاستدلال ، فإن كثيرا من علماء أصول الفقه لم يولوه اهتماما ، فلم يلتفتوا إليه في كتبهم ، والذين التفتوا إليه تناولوا بحثه مختصـــرا إلا الإمام أبا زيد الدبوسي فإنه توسّع في ذكر أدلة من يرى الحجية، ومن لايراها مع مناقشتها ، ولكن لم يستوعب كل ما يتعلق به ، لذا رأيت من المناسب أن أقـــوم بالبحث والتحقيق جامعا للمتفرق من مسائله بين سطور كتب الأصول وغيرهـــا رغـــبةً في الوصول إلى وجه الحق في الاختلاف في حجيته ، ويكون بحثا مستقلا شاملا لمسائل الإلهام ، يرجع إليه من أراد معرفتها من غير بذل جهد كبير في البحث في بطون الكتب المختلفة.

وبعد جمع المادّة من مظانّها حسب الإمكان جعلت الموضوع في مبحثين :

المبحث الأول : في التعريف بالإلهام لغة واصطلاحا ، وتحته مطلبان :

المطلب الأول : في التعريف بالإلهام لغة ، وبيان الفرق بينه وبين الإعلام .

المطلب الثاني : في التعريف بالإلهام اصطلاحا ،وبيان المصطلحات ذات الصلة به.

المبحـــث الـــثاني : في بيان مذاهب العلماء في الاحتجاج بالإلهام وأدلتهم ومناقشتها وبيان الراجح ، وتحته ثلاثة مطالب :

المطلب الأول : في مذاهب العلماء في حجية الإلهام .

المطلب الثاني : في أدلة المذاهب ومناقشتها .

المطلب الثالث : في بيان الراجح .

وقد سلكت في البحث النهج الآتي :

١ ـــ جمعت المادّة من مظانها حسب الإمكان من كتب الأصول .

٢ ـــ أسندت الآراء والأدلة إلى المصادر التي نقلت منها .

٣ ـــ وضّحت أوجه الأدلة النقلية التي رأيت أنها في حاجة إلى توضيح .

٤ ـــ ذكرت أوجه الأدلة التي لم تذكر أوجه دلالتها في الكتب .

٥ ـــ خرّجت الأحاديث والآثار .

٦ ـــ ترجمت الأعلام الواردة في البحث والفرق .

٧ ـــ شرحت الألفاظ و المصطلحات التي تحتاج إلى توضيح .

٨ ـــ بيّنت سور الآيات الواردة في البحث وأرقامها .

الاحتجاج بالإلهام

المبحث الأول :

التعريف بالإلهام لغة واصطلاحا .

المطلب الأول :

التعريف بالإلهام لغة وبيان الفرق بينه وبين الإعلام .

١ــ تعــريف الإلهــام لغة . قال صاحب المقاييس [١] في اللغة :" لهم " اللام والهــاء والميم ، أصل صحيح يدل على ابتلاع شيء ، ثم يقاس عليه ، تقول العرب : ألْهَمَ الشــيء التقمه ، من هذا الباب الإلهام ، كأنه شيء ألقي في الروع [٢] ، قال صاحب لسان العرب [٣]: " الإلهام ما يلقى في الروع " [٤] ، و قال صاحب القاموس : و" ألهمه الله خيرا" لقّنه إيّاه ، و استلهمه إياه ، سأله أن يلهمه [٥] .

---

[١] هو أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، الأديب اللغوي النحوي ، كان كريما جوادا ، وله عدة مصنفات منها : فقه في اللغات والمجمل في اللغة ، وخلق الإنسان وغيرها . انظر : مفتاح السعادة، مصباح الســيادة في موضوعات العلوم ١ / ١٠٨ــ١٠٩ : تأليف أحمد بن مصطفى الشهير بطاش كبرى زادة ، دار الباز للنشر والتوزيع ، مكة المكرمة .

[٢] معجــم المقايــيس في اللغة : تأليف أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا المتوفى سنة ٣٩٥هــ . ص/ ٤٩١ .

[٣] هــو محمد بن مكرم بن على بن أحمد بن منظور المصري الأفريقي أديب لغوي شارك في العلوم ، ومــن مصنفاته مختار الأغاني في الأخبار و التهاني ، و مختصر بن عساكر ، و مختصر مفردات ابن البيطار المتوفى ٧١١هــ .

انظر : معجم المؤلفين تأليف عمر رضا كحالة ، مكتبة المثنى بيروت ١٢ / ٤٦ .

[٤] لســان العــرب ، تألــيف جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور ، دار المعارف بالقاهرة ٥/ ٤٠٨٩ .

[٥] ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح ،و أساس البلاغة ، تأليف الطاهر الزاوي ، دار الكتب العلمية بيروت ٤ / ١٧٨ .

ومـــن هذه التعريفات يظهر أن معناه اللغوي : هو الإلقاء في الروع مطلقا سواء كان الإلقاء بطريق الحق أو الباطل ، ولكن في العرف يستعمل فيما يوقعه الله سبحانه وتعالى مـــن الفكرة في نفس العبد ، و يدعوه إلى مباشرة الخيرات دون الشهوات ، و ما وقع عن طريق الباطل لا يسمّى إلهاما عندهم ، وإنما يسمّى وسوسة و هوى [٦] .

وقـــد أشار إلى المعنى العرفي صاحب لسان العرب وقال: " الإلهام أن يلقي الله في النفس أمرا يبعثه على الفعل أو الترك ،وهو نوع من الوحي يخصّ الله به من يشاء من عباده " [٧] .

قـــال الواحدي : وأصل معنى الإلهام من قولهم : ألهم الشيء والتهمه إذا ابتلعه ، وألهمته ذلك الشيء :أي أبلعته ، وهذا هو الأصل .

ثم استعمل ذلك فيما يقذفه الله تعالى في قلب العبد ؛ لأنه كالإبلاع [٨] . وقال صـــاحب اللسان أيضا : "فإن الإلهام هو أن يوقع الله في قلب العبد شيئا ، وإذا أوقع في قلبه شيئا ألزمه إيّاه " [٩] .

٢ـــ الفرق بين الإلهام والإعلام .

الإلهـــام يشبه الإعلام ؛ لأنه يحصل لكل واحد منهما معرفة ، إلاّ أن الإعلام قد يكون بطريق الكسب بالنظر في الأدلّة المنصوصة ، سمعية كانت أو عقلية ، أو بطريق خلق الله تعالى المعرفة في النفس ، والإلهام لا يكون إلاّ بطريق خلق الله تعالى المعرفة في نفس العبد فينتبه إلى فهم المعنى ، فالإلهام أخصّ من الإعلام [١٠] .

---

[٦] مـــيزان الأصول في نتائج العقول تأليف علاء الدين أبي بكر محمد بن أحمد السمرقندي المتوفى سنة ٥٣٩هـــ تحقيق الدكتور محمد زكي عبد البر ، مطابع الدوحة الحديثة ، صـــ ٦٧٨ .

[٧] لسان العرب ٥/ ٤٠٨٩ لابن منظور .

[٨] التفســـير الكبير ومفاتيح الغيب ، تأليف الإمام محمد فخر الدين بن ضياء الدين المتوفى سنة ٦٠٦ هـــ ، دار الفكر بيروت ، ١٦/ ١٩٣ .

[٩] لسان العرب لابن منظور ٥/ ٤٠٨٩ .

[١٠] الكلـــيات ، تأليف أبي البقاء أيوب بن موسى الحسني الكفوي المتوفى سنة ١٠٩٤هـــ ، مؤسسة الرسالة ، صـــ ١٤٨ ، و التعريفات تأليف الشريف علي بن محمد الجرجاني ، مكتبة الفيصلية بمكة المكرمة ، صـــ ٣٤ .

المطلب الثاني :

التعريف بالإلهام اصطلاحا مع بيان المصطلحات ذات الصلة به .

١ ـ التعريف به اصطلاحا :

اختلفت عبارات العلماء في تعريف الإلهام .

التعريف الأول :

عرّفه أبو زيد الدبوسي[١١] بأنه : ما حرّك القلب بعلم يدعوك إلى العمل به من غير استدلال بآية ، و لا نظر في حجة[١٢] .

التعريف الثاني :

قال صاحب ميزان الأصول : قيل : ما يخلق الله تعالى في قلب المؤمن العاقل من العلم الضروري الداعي له إلى العمل المرغوب فيه .

التعريف الثالث :

وقيل : هو اتباع الرجل ما اشتهاه بقلبه ، أو أشار إليه في أمر من غير نظر واستدلال[١٣] .

وقد بيّن السمرقندي فساد هذا التعريف حيث قال : إنه غير صحيح ؛ لأن الإلهام متنوّع ، قد يكون حقا ، و ذلك من الله تعالى ، فيكون وحيا خفيًا في حق الأنبياء ، وفي حق غير الأنبياء إرشادا ، وهداية ، و قد يكون باطلا ، وذلك بواسطة الشيطان ، وهوى النفس ، وخالق ذلك هو الله تعالى ، وإن كان شرا أو فاسدا ، و وسوسة الشيطان ،

---

(١١) هو أبو عبيد الله بن عيسى القاضي أبو زيد الدبّوسي ، و هو أول من وضع علم الخلاف ، كان يضرب به المثل في النظر واستخراج الحجج ، وله مصنفات ، من أجلّها كتابه الأسرار، و توفى سنة ٤٢٠ هـ ، انظر : الفوائد البهية شرح تراجم الحنفية ، تأليف العلامة أبي الحسنات محمد بن عبد الحي اللكنوي صـ ١٠٩ .

(١٢) تقويم الأدلة في أصول الفقه ، تأليف الإمام أبي زيد عبيد الله بن عمر بن عيسى الدبوس الحنفي، تحقيق الشيخ خليل الميس صـ ٣٩٢ .

(١٣) ميزان الأصول صـ ٦٧٩ .

وهـــو الـــنفس ، سبب ذلك على جريان العادة ، ويكون ذلك في الحقيقة إغواء وإضلالا لا إلهاما . وإذا كان الأمر كذلك فلا يجوز تحديده بهذا [١٤] .

التعريف الرابع :

قـــال صاحب الكليات : الإلهام : هو إيقاع الشيء في القلب من علم يدعو إلى العمل به من غير استدلال تام و لا نظر في حجة شرعية [١٥] .

التعريف الخامس :

عرفه ابن الصلاح [١٦] " الإلهام خاطر حق من الحق " [١٧] .

التعريف السادس :

عـــرفه ابن السبكي [١٨] بأنه : إيقاع شيء في القلب يثلج له الصدر يخصّ به الله بعض أصفيائه . [١٩]

---

(١٤) المرجع السابق والصفحة السابقة .

(١٥) الكليات لأبي البقاء صـــ ١٧٣ .

(١٦) هو عثمان بن عبد الرحمن بن موسى بن أبي نصر الشيخ العلامة أحد أئمة المسلمين علما ودينا ، وكـــان إماما فقيها محدثا زاهدا ورعا ، وله مصنفات مفيدة منها : في علوم الحديث ، وطبقات الفقهـــاء وأدب المفتي ، وتوفى سنة ٦٤٣ هـــ ، انظر : طبقات الشافعية الكبرى تأليف تاج الدين عـــبد الوهاب السبكي المتوفى سنة ٧٢٧هـــ . تحقيق عبد الفتاح الحلو ، ومحمود الطناجي وعيسى أنباري المحلي ٨/ ٢٢٦ـــ ٢٢٧ .

(١٧) الـــبحر المحـــيط في أصول الفقه ، تأليف بدر الدين محمد بن بهادر عبد الله الشافعي المتوفى سنة ٧٤٥هـــ ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ٦/ ١٠٣ .

(١٨) هـــو عـــبد الوهـــاب بن على بن عبد الكافي السبكي ، كان عالما بالأصول و الفقه ، وله عدة مصنفات منها : شرح مختصر ابن الحاجب ، و منهاج البيضاوي ، و في الفقه التوشيح والترشيح، والأشباه والنظائر . انظر : الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، تأليف شيخ الإسلام شهاب الدين أحمد بن على الشهير بابن حجر العسقلاني دار الجيل بيروت ، ٢/ ٤٢٥ـــ٤٢٦ .

(١٩) حاشـــية العطار على شرح الجلال شمس الدين محمد بن أحمد المحلي على متن جمع الجوامع للإمام تاج الدين عبد الوهاب بن السبكي، مطبعة مصطفى محمد صاحب المكتبة التجارية الكبرى بمصر .

التعريف السابع :

وقـيل : ما وقع في القلب من عمل الخير [٢٠] . نسبه صاحب بحر المحيط[٢١] إلى بعض الصوفية .

التعريف الثامن :

قيل : الإلهام ما يلقى في الروع بطريق الفيض . [٢٢]

والمقصـود بالفـيض ما يلقيه الله تعالى في الروع ، وأما ما يلقيه الشيطان فإنه يسمّى وسوسة . [٢٣]

وهـذه الـتعريفات وإن اختلفت ألفاظها ، فهي تلتقي في معنى واحد ، وهو ما يجده العبد في نفسه من أمر يبعثه إلى العمل بمقتضاه ، من غير استناد إلى استدلال شرعي أو عقـلي ، و علامـة وجدان ذلك في النفس إمّا التنبيه بالعلم المخلوق في نفسه الداعي إلى العمل، وإما ثلج الصدر ، وانشراحه لهذا العلم ، دون غيره ، وهذا المعنى صريح في تعريف ابـن السـبكي رحمه الله ، وقد صرح به ابن الصلاح رحمه الله بعد تعريفه ، وقال : " من علاماته أن يشرح له الصدر ،ولا يعارضه معارض آخر" .

من علامات صحة الإلهام إضافته إلى ما سبق موافقته للشرع ، و ما كان مخالفا، و داعيا إلى المعصية ، فهو وسوسة شيطانية ، أو هواجس نفسية .

والقاعدة عند الصوفية تقول : كل خاطر لا يشهد له ظاهر فهو باطل ، و صدق مجاهدة صاحب الإلهام في العبادة ،و ابتعاده عن أكل الحرام .

---

(٢٠) انظر : البحر المحيط ٦/ ١٠٣ .

(٢١) وهـو بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله المصري الزركشي الشافعي ، الإمام العلامة المصنف المحـرر ،وكان فقيها وأصوليا وأديبا فاضلا في جميع ذلك ، وله مصنفات قيمة منها / شرح جمع الجوامع ، وكتاب لقطة العجلان وبلة الظمآن في أصول الفقه توفي سنة ٧٩٤هـ ، انظر : شذرات الذهب ٣/ ٣٣٤ ،

(٢٢) انظر : التعريفات للجرجاني صـ ١٦٦ .

(٢٣) انظر : الكليات لأبي البقاء ص/ ٦٩١ .

قـــال القشيري [٢٤] :" اتفق المشائخ على أن من كان مأكله من الحرام لم يفرق بين الإلهام والوسوسة [٢٥] .

الملهم به :

قد يكون الملهم به : اعتقادا أو ظنا أو قولا أو عملا أو خلقا أو علما أو محبة أو كراهـــية ، وقد قال العلامة ابن تيميه مبيّنا ذلك : " الإلهام في القلب تارة يكون من جنس القـــول ،والعـــلم ،والظـــن ،والاعتقاد ، وتارة يكون من جنس العمل ،والحب ،والإرادة والطلب .

فقد يقع في قلبه أن هذا القول أرجح و أظهر وأصوب ، و قد يميل قلبه إلى أحد أمرين دون الآخر " [٢٦] .

وقـــال أيضـــا : " فقد يلهم الله بعض عباده حال هذا المال المعين ، وحال هذا الشيخ المعين " [٢٧] .

---

[٢٤] هـــو عـــبد الكريم بن أزيد بن عبد الملك بن طلحة بن محمد النيسابوري أبو القاسم القشيري ، شـــيخ مشائخ الصوفية الجامع بين أشتات العلو م ، وكان فقيها وأصوليا محدثا حافظا مفسّرا أديبا كاتـــبا شـــاعرا ،توفى سنة ٤٦٥هـــ ، انظر: طبقات الشافعية الكبرى لابن السبكي ٥/ ١٥٣ـــ ١٥٩ .

[٢٥] الرســـالة للقشيري ، تأليف الإمام أبي القاسم عبد الكريم القشيري المتوفى سنة ٤٦٥ هـــ صـــ ١٢٠ .

[٢٦] مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية ، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم الحنبلي ، الطبعة الأولى ١٣٩٨هـــ ١٠/ ٤٧٦ .

[٢٧] المصدر السابق صـــ ٤٧٩ .

٢ــ المصطلحات ذات الصلة به .

أولاً : الفرق بين الإلهام والوحي

الإلهام يطلق على الوحي الخفيّ ، وهو ما يوقعه الله سبحانهوتعالى في قلب أنبياء خاصة بــلا واســطة عــبارة الملك ، وإشارته مقرونا بخلق علم ضروري منه سبحانه،يطلق على الإرشاد والهداية ، وهو ما يوقعه الله سبحانه تعالى في قلب أوليائه من غير الأنبياء [٢٨] .

وقــد بيّن العلامة ابن القيم طريق الإلقاء في قلب غير النبي : أنه يكون بواسطة الملك ، إما بخطاب الملك العبدَ و يسمعه بإذنه ،كما خاطب الملائكة عمران بن حصين[٢٩] بالســلام ، وهو نادر بالنسبة إلى عموم المسلمين ،أو يلقي الملك في قلبه بمخاطبة روحه من غير سماع منه ، كما في الحديث " إن للملك لّمة بقلب ابن آدم " [٣٠] وهذا الخطاب واعظ الله في قلب المؤمنين ، وهو الإلهام الإلهي بواسطة الملائكة .

---

[٢٨] تيســير التحرير شرح محمد أمين بادشاه الحنفي على كتاب التحرير في أصول الفقه الجامع بين اصــطلاحي الحنفــية والشــافعية لكمال الدين محمد بن عبد الواحد الشهير بابن الهمام ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ٤/ ٩٤ .

[٢٩] هو عمران بن حصين بن عبيد أسلم يوم خيبر ،وغزا مع النبي صلى الله عليه وسلم عدة غزوات ، بعثه عمر رضي الله عنه إلى البصرة لبيعته أهلها ، و كان من فضلاء الصحابة وفقهائهم ، وقال عنه أهــل البصــرة إنه كان يرى الحفظة ، وكانت تكلمه حتى اكتوى في مرضه ، وذلك قبل وفاته بسنتين ، توفي سنة ٥٢هــ ، انظر : الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني .

[٣٠] أخرجه الترمذي بلفظ عن ابن مسعود رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إن للشــيطان لّمة بابن آدم ، وللملك لّمة ، فأمّا لّمة الشيطان فإيعاد بالشر وتكذيب بالحق ، وإما لمة الملك فإيعاد بالخير ، وتصديق بالحق ، فمن وجد ذلك فليعلم أنه من الله فليحمد الله ، ومن وجد الأخــرى فليتعوّذ بالله من الشيطان الرجيم ، ثم قرأ " الشيطان يعدكم الفقر ويأمركم بالفحشاء ، والله يعدكم مغفرة وفضلا " وقال الترمذي هذا حديث حسن غريب ، وهو حديث أبي الأحوص ١١/ ١٠٩ـ ١١٠

أمّـــا الإلقـــاء بغير واسطة الملك فهو متوقف فيه ، حيث قال : إمّا وقوعه بغير واسطة الملك : فما لم يتبين بعد ، والجزم فيه بنفي أو إثبات موقوف على الدليل[٣١] .

إذن الفرق بين الإلهام والوحي :أن الإلهام أعمّ والوحي أخصّ .

قال الكفوي مبيّنًا الفرق بينهما : " الإلهام من الكشف[٣٢] المعنوي ؛ والوحي من الشهودي المتضمن للكشف المعنوي ؛ لأنه إنما يحصل بشهود الملك وسماعه كلامه ، والوحي من خواصّ النبوّة ،والإلهام أعمّ ،والوحي مشروط بالتبليغ دون الإلهام [٣٣] .

والإلهام قد يكون حقا من الله ، وقد يكون باطلا من الشيطان ،وهوى النفس ، والوحي لا يكون إلا حقا ، ولذا جرى الخلاف في حجية الإلهام،ولم يجر في حجية الوحي .

وجعل الإمام الغزالي الإلهام قسيمًا للوحي ؛ لأنه قسّم العلم من حيث التحصيل إلى قسمين :

الأول : ما يحصل بالاستدلال والتعلم .

والـــثاني :ما يحصل في القلب من غير دليل ، وهذا يحصل بواسطة الملائكة ، ويشـــير إلـــيه قوله تعالى : ﴿وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحيا أو من وراء حجاب أو يرسل رسولا فيوحي بإذنه ﴾ ، وهو على قسمين أيضا :

الأول :ما لا يدري العبد كيفية حصوله في القلب ، وهو الإلهام ، وهذا خاص بالأولياء والأصفياء .

الثاني :مـــا علم العبد معه سبب حصوله في القلب ، وهو مشاهدة الملك الملقى في القلـــب ، وهو الوحي ، وهذا خاص بالأنبياء ، ولا فرق بين الإلهام والوحي إلا مشاهدة الملك والمفيد للعلم في الوحي دون الإلهام [٣٤] .

---

(٣١) انظر : مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين تأليف الإمام العلامة أبي عبد الله بن أبي بكر بن أيوب ابن قيم الجوزية .

(٣٢) الكشـــف لغـــة . رفعك الشيء عما يواريه ، ويغطّيه ، واصطلاحا : هو الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية ،والأمور الحقيقية ، وجودا أو شهودا .انظر:لسان العرب ٥/ ٣٨٨٣ .

(٣٣) انظر : الكليات لابي البقاء صـــ ١٧٣ .

(٣٤) انظر [illegible] للإمام الغزالي ٣ ١٩

ثانيا : الفرق بين الإلهام والفراسة :

ليظهر الفرق بينهما يحسن البدأ بتعريف الفراسة لغة واصطلاحا .

تعريف الفراسة لغة :

قال صاحب المقاييس في اللغة : فرس : الفاء والراء والسين أصيل يدل على وطء الشـــيء و دقــه ، يقولون : فرس عنقه إذا دقّها ، والفراسة من الباب ، التفرس في الشيء كإصـــابة النظر فيه [٣٥] . وقال صاحب لسان العرب : الفراسة في النظر والتثبت والتأمل للشـــيء والبصر به ، والفراسة بالفتح العلم بركوب الخيل وركضها [٣٦] . وقال صاحب ترتيب القاموس : الفراسة اسم من التفرّس ،والفراسة بالفتح الحذق بركوب الخيل ،و تفرس تثبّت ونظر [٣٧] .

قال صاحب الفائق[٣٨] : يقال: رجل بين الفراسة أي ذو بصر وتأمل، يقولون : الله أفرس أي أعلم [٣٩] .

تعريف الفراسة اصطلاحا :

قال صاحب التعريفات: وفي اصطلاح أهل الحقيقة : هي مكاشفة اليقين ومعاينة الغيب [٤٠] .

---

(٣٥) المقاييس في اللغة صـ ٨٢٩ .

(٣٦) لسان العرب ٥/ ٣٣٧٩ .

(٣٧) ترتيب القاموس ٣/ ٤٦٩ .

(٣٨) هو جار الله محمود بن عمر بن محمد الزمخشري المعتزلي عالم في التفسير والحديث واللغة والنحو والبيان ، معتزلي العقيدة ، له عدة مصنفات مفيدة منها : الكشاف في التفسير ،و رؤس المسائل في الفقه ، والمنهاج في الأصول و غيرها ، توفى سنة ٥٣٨هـ ، انظر : شذرات الذهب ٤/ ١١٨ـ ١١٩ .

(٣٩) الفائق في غريب الحديث ، تأليف جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي [illegible] ٣ ,٩٩ ٣ .

(٤٠) التعريفات للجرجاني ص ١٦٦

وقـــال صـــاحب النهاية [41] في شرح قوله صلى الله عليه وسلم : " اتقوا فراسة المؤمن " يقال : لمعنيين :

أحدهما : وهو ما يوقعه الله تعالى في قلوب أوليائه ، فيعلمون أحوال بعض الناس بنوع من الكرامات [42]، وإصابة الظن والحدس [43] .

والـــثاني " نوع يتعلم بالدلائل والتجارب والخلق والأخلاق ، فتعرف به أحوال الناس [44] .

وعـــرّف طـــاش كـــبرى زادة [45] علم الفراسة بقوله : علم يتعرف فيه أخلاق الإنسان من أحواله الظاهرة من الألوان و الأشغال والأعضاء .. ثم قسمه إلى قسمين :

القسم الأول :

---

(41) هـــو العلامة أبو السعادات ابن الأثير المبارك بن محمد الجزري الشافعي ، كان فقيها أديبا نحويا محدثا ورعا ، وله عدة مصنفات منها : جامع الأصول وغير الحديث شرح مسند الشافعي ، توفى سنة ٦٠٦ هـــ . انظر : شذرات الذهب ٥/ ٢٢.

(42) الكـــرامة هي ظهور أمر خارق للعادة من قبل شخص غير مقارن لدعوى النبوة ، فما لا يكون مقرونا بالإيمان والعمل الصالح يكون استدراجا ، وما يكون مقرونا بدعوى النبوة يكون معجزة . انظر : التعريفات للجرجاني ص/ ١٨٤ .

(43) سرعة انتقال الذهن من المبادئ إلى المطالب ، يقابله الفكر ، وهي أدنى مراتب الكشف ، انظر: التعريفات للجرجاني ص/ ٨٣ .

(44) انظـــر: الـــنهاية في غريـــب الحديـــث والأثر لابن الأثير ، تحقيق محمود الطناجي ، المكتبة الإسلامية، ٣/ ٤٢٨

(45) هو أحمد مصطفى أبو الخير الرومي المعروف بطاش كبرى زادة الحنفي ، كان بحرا زاخرا منصفا عاريا عن المكابرة والعناد ، ومن علماء الأعيان ، وله مصنفات كثيرة قيمة منها : مفتاح السعادة ومصـــباح السيادة في موضوعات العلوم ، والشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية ، وشرح الفوائـــد العثمانية في المعاني والبيان وغيرهما ، وتوفى سنة ٩٦٨هـــ ، انظر : شذرات الذهب ٨/ ٣٥٢ ـــ٣٥٣

مـــا يحصـــل بالتجربة ، إذ التجربة دلّت على أن بعضا من الأمور الظاهره تدل على الأخلاق الباطنة .

القسم الثاني :

الفراسة الشرعية الحاصلة بنور اليقين بواسطة تزكية النفس عن الأخلاق الرديئة ، وتصفية القلب عن الصفات الذميمة حتى ينظر بنور الله [٤٦] .

قال أبو عثمان [٤٧]: " الفراسة ظنّ وافق الصواب " والظن يخطئ و يصيب ، فإذا تحقق في الفراسة تحقق حكمها ؛ لأنه إذ ذاك يحكم بنور الله تعالى لا بنفسه[٤٨] .

تبـــيّن من التعريف الاصطلاحي أن الإلهام يصدق على أحد معني الفراسة ، وهو ما يوقعه الله سبحانه و تعالى في قلوب أوليائه ، ولذا استدلّ بالحديث المذكور من ذهب إلى صحة الاحتجاج بالإلهام ، وعلى هذا تكون الفراسة أعم من الإلهام

قـــال الإمام ابن القيم رحمه الله [٤٩] · إن كل واحد من الفراسة والإلهام ينقسم إلى عـــام وخـــاص ، وخاص كل واحد منهما فوق عام الآخر ، وعام كل واحد ، قد يقع كثيرا ، وخاصه قد يقع نادرا ، ولكن الفرق الصحيح : أن الفراسة قد تتعلق بنوع كسب ، وتحصـــيل ، وأما الإلهام فموهبة مجردة ، لا تنال بكسب البتة [٥٠] . وقال صاحب منازل

---

[٤٦] انظر : مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم ، لأحمد بن مصطفى الشهير بطاش كبرى زادة ، دار الكتب العلمية الطبعة الأولى . ص/ ٣٠٩ـــ٣١٠ .

[٤٧] هـــو سعيد بن إسماعيل بن منصور النيسابوري أحد كبار مشائخ الصوفية في عصره ،ومنه انتشرت طـــريقة الصوفية في نيسابور ، وتوفى سنة ٢٩٨هـــ ، انظر : طبقات الصوفية تأليف عبد الرحمن السلمي ، مكتبة الخانجي القاهرة .

[٤٨] طبقات الصوفية ص/ ١٧٤ .

[٤٩] هـــو العلامـــة شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكربنأيوب بن سعد ، الفقيه الحنبلي المجتهد المطلـــق المفسر والنحوي الأصولي والمتكلم الشهير بابن القيم الجوزية . وله مصنفات قيمة منها : تهذيب سنن أبي داود ، ومدارج السالكين ، وإعلام الموقعين عن رب العالمين ،توفى سنة ٧٥١هـ ، انظر . شذرات الذهب ٦/ ١٦٨

[٥٠] [illegible]

السائرين[٥١] عن الإلهام وهو مقام المحدثين : وهو فوق مقام الفراسة ؛ لأن الفراسة ربما وقعت نادرا ، واستعصت على صاحبها وقتا أو استعصت عليه ، والإلهام لا يكون إلا في مقام عتيد أي مقام القرب والحضور[٥٢] ، ويرى الإمام القيم أن التحديث أخص من الإلهام فقال :" فإن الإلهام عام للمؤمنين بحسب إيمانهم ، فكل مؤمن ، فقد ألهمه الله رشده الذي حصل له به الإيمان ، فأما التحديث : فالنبي صلى الله عليه وسلم قال فيه : " إن يكن في هذه الأمة أحد فعمر [٥٣] " يعني من المحدثين ، فالتحديث إلهام خاص ،وهو الوحي إلى غير الأنبياء ، إما من المكلفين لقوله تعالى : ﴿ و أوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه ﴾ [٥٤] وقوله تعالى : ﴿ وإذ أوحيت إلى الحواريين أن آمنوا بي وبرسولي ﴾ [٥٥] . وإما من غير المكلفين لقوله تعالى : ﴿ و أوحي ربك إلى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتا.ومن الشجر ومما يعرشون ﴾ [٥٦] فهذا كله وحي إلهام [٥٧] .

ثالثا: الفرق بين الإلهام والخاطر :

الخاطر في اصطلاح الصوفية :هو ما يرد على القلب من الخطاب الذي لا تعمد للعبد فيه .وهو أربعة أقسام :

الأول : رباني ، وهو ما كان من قبل الحق سبحانه وتعالى ، خاطر حق فلا يخطئ أبدا ، ويعرف بالقوة والتسلط وعدم الاندفاع .

---

[٥١] وهو أبو إسماعيل الأنصاري شيخ الإسلام عبد الله بن محمد الهروي الصوفي الحنبلي الحافظ، أحد الأعلام ، وكان شيخ فرسان في زمانه غير مدافع ، انظر : شذرات الذهب ٣/ ٣٦٥ــ٣٦٦ .

[٥٢] **انظر** : مدارك السالكين ١/ ٦٨ .

[٥٣] سيأتي تخريجه في أدلة الاحتجاج به .

[٥٤] سورة القصص الآية " ٧" .

[٥٥] سورة المائدة الآية " ١١١"

[٥٦] سورة النحل الآية " ٦٨"

[٥٧] المصدر السابق

والثاني : ملكي ، وهو ما كان بإلقاء الملك ، وهو الباعث على مندوب أو مفروض ،وهذا القسم يسمّى الإلهام ، ويعرف صدقه بموافقة العلم .

الثالث : شيطاني : وهو ما كان بإلقاء الشيطان ، وهو يدعو إلى مخالفة الحق ، قال الله تعالى : ﴿ الشيطان يعدكم الفقر ويأمركم بالفحشاء ﴾ (٥٨) ، ويسمّى وسواسا،

الرابع : نفساني ، وهو ما كان بإلقاء النفس ،ويسمّى هاجسا(٥٩).

وعلى هذا يكون الإلهام أخص من الخاطر ؛ لأنه جزء من الخاطر .

رابعا : الفرق بين الإلهام والعلم اللدنّي

يرى ابن القيم رحمه الله أنهما بمعنى واحد ، وقال : " والعلم اللدني هو الذي يقذفه الله في القلب إلهاما بلا سبب من العبد ولا استدلال ، ولهذا سمّي لدنّياً " (٦٠) .

واعتبر الشيخ العلامة الألوسي الإلهام أحد قسمي العلم اللدني حيث قال في تفسير قوله تعالى : ﴿ وعلّمناه من لدنا علما ﴾ (٦١) . وهذا التعليم يحتمل أن يكون بواسطة الوحي المسموع بلسان الملك ، وهو القسم الأول من أقسام الوحي الظاهري ، وأن يكون بواسطة الوحي الحاصل بإشارة الملك من غير بيان بالكلام ،وهو القسم الثاني من ذلك ....، والإلهام على ما يشير إليه بعض عبارات القوم من هذا النوع ، و يثبتون ملكا يسمّونه ملك الإلهام ، وهو يكون للأنبياء عليهم السلام ولغيرهم بالإجماع (٦٢)

---

(٥٨) سورة البقرة الآية " ١٦٨"

(٥٩) انظر : الرسالة القشيرية ص/ ١١٩ واصطلاحات الصوفية صـ ٢٩ تأليف كمال الدين عبد الرزاق القاشاني المتوفى سنة ٧٣٠هـ .

(٦٠) مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد و إياك نستعين، ٣/ ٤٣١ تأليف الإمام ابن القيم ، تحقيق محمد حامد الفقي ، دار الفكر .

(٦١) سورة الكهف الآية " ٦٥ " .

(٦٢) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ٨/ ٣٣٠ ، تأليف العلامة أبي الفضل شهاب الدين محمود الألوسي . دار الفكر

وقد فرق ابن عربي بينهما بقوله : " ففرقٌ ما بين العلم اللدني والإلهام ، فالإلهام عـــارض طـــارئ يزول و يجيء ، والعلم اللدني لا يبرح ، فمنه ما يكون في أصل الخلقة والجبلة كعلم الحيوانات والأطفال الصغار ببعض منافعهم و مضارّهم ، فهو علم ضروري لا إلهـــام ... ، والإلهـــام هـــو مـــا يـــلهمه العبد من الأمور التي لم يكن يعرفها قبل ذلك . والعـــلم اللدني الذي لا يكون في أصل الخلقة ، فهو العلم الذي تنتجه الأعمال فيرحم الله بعـــض عباده بأن يوفقه لعمل صالح فيعمل به ، فيورثه الله من ذلك علما من لدنه لم يكن يعـــلمه قـــبل ذلك ، ولا يلزم من العلم اللدني أن يكون في مادة ، والإلهام لا يكون إلا في موادّ، والعلم يصيب و لا يخطئ ، والإلهام قد يصيب وقد يخطئ [٦٣] .

المبحث الثاني :

في بـــيان مذاهب العلماء في الاحتجاج بالإلهام وأدلتهم والراجح من المذاهب.

المطلب الأول : مذاهب العلماء في الاحتجاج بالإلهام .

المذهب الأول : حجة في الأحكام بمنْزلة الوحي المسموع مطلقا ، نسبه أبو زيد الدبوسي إلى قوم من الصوفية ، ونسبه صاحب الترياق[٦٤] النافع [٦٥] إلى بعض الجبرية[٦٦].

---

(٦٣) الفتوحات المكية ١/ ٢٨٧ تأليف محي الدين أبي عبد الله محمد بن علي بن عربي ، دار صادر بيروت .

(٦٤) وهو أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد بن علي شهاب الدين العلوي الحسيني الحضرمي ، عالم ، شاعر ،مشارك في أنواع من العلوم ، ومن مصنفاته منظومة حدائق ذريعة الناهض إلى تعلم أحكام الفرائض ، وتوفي في حيدرآباد دكن بالهند سنة ١٣٤١هـــ ، انظر : معجم المؤلفين لرضا كحالة

(٦٥) تقويم الأدلة صـــ ٣٩٢ ، والترياق النافع بإيضاح وتكميل جمع الجوامع ـــ تاليف الإمام أبي بكر بن عبد الرحمن العلوي الحسيني ، مطبعة دائرة المعارف النظامية حيدر آباد ، ٢/ ١٧٤ .

(٦٦) الجـــبرية نسبة إلى الجبر ، وهو نفي الفعل حقيقة عن العبد ، وإضافته إلى الرب تعالى ، والجبرية أصناف ، فالجبرية هي التي لا تثبت للعبد فعلا و لا قدرة على الفعل أصلا ،والجبرية المتوسطة ،هي الـــتي تثبـــت للعـــبد قدرة غير مؤثرة أصلا ، انظر الملل والنحل ، تأليف محمد بن عبد الكريم الشهرستاني ١/ ٨٥

المذهب الثاني :حجة على الملهم ، لا على غيره ، ولا يجوز له أن يدعو غيره إليه، نسبه السمرقندي[٦٧]وصاحب مسلم الثبوت [٦٨] إلى عامة العلماء [٦٩] .

ومن هؤلاء العلماء الإمام الرازي[٧٠]و السهروردي[٧١]، وأنقل كلامهما بالنص لإظهار رأيهما بجلاء في المسألة ، وقال الإمام الرازي في أدلة القبلة في تفسيره " إذا مال قلبه إلى هذه الجهة أولى بأن يكون قلبه من سائر الجهات ، من غير أن يكون ذلك الترجيح مبنيا على استدلال ،بل يحصل ذلك بمجرد التشهي ،وميل القلب إليه ، فهل يعدّ هذا اجتهادا ؟ .

الأولى أن يكون ذلك معتبرا لقوله عليه والسلام " المؤمن ينظر بنور الله " [٧٢] ، ولأن سائر وجوه الترجيح لما انسدّت وجب الاكتفاء بهذا القدر[٧٣] .

ونقل أبو زرعة[٧٤]ـــ رحمه الله ـــ في الغيث الهامع كلام السهروردي قال : قال في بعـــض أماليه : هو علوم تحدث في النفس المطمئنة الزكية ، و في الحديث " إن من أمتي

---

[٦٧] هـــو محمد بن أحمد أبو بكر علاء الدين السمرقندي ،صاحب تحفة الفقهاء ، فقيه أصولي توفى سنة ٥٥٣هـــ ، انظر : معجم المؤلفين لرضا كحالة ٨/ ٢٦٧ .

[٦٨] هو محب الله بن عبد الشكور البهاري الفقيه الحنفي الأصولي ، كان محبا للعلم والعبادة معروفا بالتقوى والصلاح ، ومن أهم كتبه مسلم الثبوت في أصول الفقه ، توفى سنة ١١١٩هـــ ، انظر: الفتح المبين في طبقات الأصوليين ٣/ ١٢١ .

[٦٩] انظر:ميزان الأصول صـــ ٦٧٩ ، وفواتح الرحموت بشرح مسلم الثبوت بذيل المستصفى للغزالي ، مطبعة بولاق ، تأليف عبد العلي محمد بن نظام الدين الأنصاري صـــ ٣٧١ .

[٧٠] هـــو محمد بن عمر بن الحسين بن الحسين الرازي فخر الدين الفقيه والأصولي والمتكلم النظار المفسر الفيلسوف الشافعي ، توفى سنة ٦٠٦هـــ، انظر : الفتح المبين في طبقات الأصوليين ٢/ ٤٧

[٧١] هـــو شهاب الدين يحي بن حبش السهروردي كان رأسا في معرفة علوم الأوائل وبارعا في علم الكلام ، من مصنفاته كتاب التنقيحات في أصول الفقه ، قتل لأجل زندقته سنة ٥٨٧هـــ ، انظر: شذرات الذهب ٤/ ٢٩٠.

[٧٢] انظر : تفسير الرازي ٤/ ١٣٣ .

[٧٣] سيأتي إن شاء الله تخريجه حين ذكر الأدلة .

[٧٤] هو أحمد بن عبد الرحيم بن الحسين بن عبد الرحمن الشافعي المعروف بابن العراقي ،برع في الفقه وأصوله والعلوم العربية والتفسير ،واشتهر فضله مع حسن خلقه ، وله تصانيف مفيدة في الأصول

محدثين ، وإن عمر منهم"، وقال تعالى : ﴿ فألهمها فجورها وتقواها ﴾ [٧٥] ، أخبر أن النفوس ملهمة ، فالنفس الملهمة علوما لدنّية هي التي تبدلت صفتها ، واطمأنت بعد أن كانت أمّارة ، ثم نبّه على أمر حسن يرتفع به الخلاف ، فقال : وهذا النوع لا يتعلق به المصالح العامة من عالم الملك ،والشهادة ، بل تخصّ فائدته بصاحبه دون غيره ، إذ لم يكن له ثمرة السراية إلى الغير على طريق العموم "[٧٦] ومال إلى هذا الرأي العلامة ابن تيمية [٧٧] ، وهو يرى أن الإلهام حجة في الترجيح عند فقدان الدليل الشرعي المرجح ، ويرى أنه قد يكون الإلهام في هذه الحالة أقوي من كثير من الأقيسة الضعيفة ، والأحاديث الضعيفة ، والظواهر الضعيفة ، والاستصحابات الضعيفة التي يحتج بها كثير من العلماء .

قال رحمه الله تعالى : " القلب المعمور بالتقوى إذا رجّح بإرادته فهو ترجيح شرعي " ، فمن غلب على قلبه إرادة ما يحبه الله ، وبغض ما يكرهه الله ، وإذا لم يدر في الأمر المعين ، هل هو محبوب الله أو مكروهه ؟ و رأي قلبه يحبه ويكرهه ، كان هذا ترجيحا عنده ، كما لو أخبره من صدقه أغلب من كذبه ، فإن الترجيح بخبر هذا عند انسداد وجوه الترجيح ترجيح بدليل شرعي[٧٨] .

ثم قال : متى حصل ظن معه أن أحد الأمرين أحبّ إلى الله ورسوله كان هذا ترجيحا بدليل شرعي ، والذين أنكروا كون الإلهام طريقا على الإطلاق أخطأوا ،كما أخطأ الذين جعلوه طريقا شرعيا على الإطلاق ، ولكن إذا اجتهد في الأدلة الشرعية الظاهرة فلم ير فيها ترجيحا ، وألهم حينئذ رجحان أحد الفعلين مع حسن قصده ، وعمارته

والفقه ، وشرح الأحاديث ، ومن مصنفاته البيان والتوضيح لمن أخرج له في الصحيح، والتحرير في الفقه ،والأصول من المعقول والمنقول ، انظر : الفتح المبين في طبقات الأصوليين ٣/ ٣٦ــ٣٧ .

[٧٥] سورة الشمس الآية " ٨" .

[٧٦] الغيث الهامع شرح جمع الجوامع ، تأليف ولي الدين أبي زرعة العراقي المتوفى سنة ٨٢٦ هـ ص ٣/ ٨١٩ .

[٧٧] وهو شيخ الإسلام تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام ابن تيمية الحنبلي فريد عصره علما ومعرفة وذكاء وتنويرا ،وذكرا ونصحا للأمة ،وله مصنفات في جميع الفنون الإسلامية ،توفى سنة ٧٢٨ هـ ، انظر : شذرات الذهب ٦/ ٨٠ .

[٧٨] انظر :الفتاوى لابن تيمية ١٠/ ٤٧٣

بالـــتقوى ، فإلهـــام مثل هذا دليل في حقه ،وقد يكون أقوى من كثير من الأقيسة الضعيفة والأحاديـــث الضـــعيفة والظواهر الضعيفة ،والاستصحابات الضعيفة التي يحتج بها كثير من الخائضين في المذهب ، والخلاف ، وأصول الفقه [٧٩] .

والمذهب الثالث :

لا حجة سوى الإلهام [٨٠]. نسبه السمرقندي إلى الجعفرية من الروافض [٨١] .

والمذهب الرابع :

ليس بحجة مطلقا ، سواء على الملهم أو غيره ، نسبه أبو زيد الدبوسي و صاحب الترياق النافع إلى أهل السنة والجماعة [٨٢] .

المطلب الثاني : أدلة المذاهب ومناقشتها .

أدلة المذهب الأول : استدلوا بأدلة من الكتاب والسنة والإجماع وشرع من قبلنا وآثار الصحابة و بالمعقول.

أولاً: الأدلة من الكتاب :

قوله تعالى [٨٣]: ﴿ ونفس وما سوّاها ، فألهمها فجورها وتقواها ﴾ [٨٤] .

وجـــه الدلالة : معنى ألهمها : عرف النفس التقوى بالإيقاع في القلب ، فيكون الإلهام حجة .

---

[٧٩] المصدر السابق .

[٨٠] انظر : ميزان الأصول ص/ ٦٧٩ .

[٨١] الجعفرية فرقة من الشيعة ينسب إلى جعفر الصادق بن محمد الباقر المتوفى سنة ١٤٨هـ، انظر : الملل والنحل ١/ ١٦٥ .

[٨٢] انظر : الترياق النافع ٢/ ١٧٤ و تقويم الأدلة ص/ ٣٩٣ .

[٨٣] انظـــر : الدليل في تقويم الأدلة ، ص/ ٣٩٢ ، والبحر المحيط ٦/ ٣٤ ، والغيث الهامع على شرح جمع الجوامع ٣/ ٨١٩

[٨٤] سوره الشمس الآية٧-٨.

الاعتراض : تعني أن الله سبحانه وتعالى علم النفس طريق العلم . وهو الآيات والحجج على ما فسر في قوله تعالى ﴿ سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق ﴾ [85] .

وقـــال ابن جزي الكلبي في تفسيرها : عرفها طريق الفجور والتقوى ،وجعل لها قوة يصح معها اكتساب أحد الأمرين [86] .

٢ــ قوـــله تعالى [87] : ﴿ فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ، ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيّقا حرجا ﴾ [88] .

وجـــه الدلالة : أن الله سبحانه وتعالى أخبر أنه شرح صدر العبد بنور العلم بلا واسطة ، و لا صنع من العبد ، و ذلك هو الإلهام ،فيكون حجة

الاعتراض : أن شرح الصدر بنور التوفيق حتى ينظر في الحجج .

٣ــ قوله تعالى [89] : ﴿ أومن كان ميتا فأحييناه ،وجعلنا له نورا ﴾ [90] .

وجـــه الدلالة : الحياة هي العلم ، والنور والهدى . فالله سبحانه وتعالى أخبر أنه الجاعل بلا واسطة ، ولا صنع من العبد ،وما ذلك إلا الإلهام .

الاعـــتراض : المقصود بالإحياء الإحياء بنور الأدلة . وبما أراه من الآيات ،فلا اهـــتداء إلا بعد هداية الله تعالى ، وذلك بطريقين ، الأولى : الهداية بعد جهاد العبد ، كما قال الله تعالى ﴿ والذين جاهدوا فينا لنهدينّهم سبلنا ﴾ [91]، والثانية : إراءة الحجج كرامة ابتداء حتى يصير موكلا على النظر في الآيات ، فيتبين له أنه الحق .

---

(85) سورة فصلت الآية " ٥٣" .

(86) الكتاب التسهيل لعلوم التنْزيل ، تأليف الإمام الحافظ أبي القاسم محمد بن أحمد بن جزئ الكلبي المتوفى ٧٤١هـــ ٤/ ٣٩٢ .

(87) المرجع السابق ،

(88) سوره الأنعام الآية " ١٢٥ .

(89) المصدر السابق . و ميزان الأصول . ص/ ٦٨٠

(90) سوره الأنعام الآيه " ١٢٢ "

(91) [illegible]

٤ــ قولــه تعالى [٩٢] : ﴿ فأقم وجهك للدين حنيفا ، فطرة الله التي فطر الناس علــيها﴾ [٩٣] . وجه الدلالة :أخبر الله تعالى أن الناس مخلوقون على الدين الحنفيّ بلا صنع منهم، وذلك هو الإلهام ، فيكون حجة .

قــال شيخ الإسلام ابن تيمية : الله سبحانه وتعالى فطر عباده على الحنيفية ، وهو حب المعروف ،وبغض المنكر ، فإذا لم تستحل الفطرة ، فالقلوب مفطورة على الحق ، فإذا كانــت الفطرة مقومة بحقيقة الإيمان منوّرة بنور القرآن ، وخفي عليها دلالة الأدلة السمعية الظاهرة ، رأى قلبه يرجّح أحد الأولين ،كان هذا من أقوى الإمارات عند مثله [٩٤] .

الاعتراض : تأويل الفطرة : أن الآدمي يخلق ،وعليه أمانة الله تعالى التي قبلها آدم عليه السلام ،فيكون على فطرة الدين ما لم يخن فيما عليه من الأمانة .

هــ قوله تعالى [٩٥] : ﴿ وأوحى ربك إلى النحل ﴾ [٩٦] .

وجــه الدلالــة : أن النحل عرفت مصالحها بلا نظر بما ألهمها إياها ، فكذلك الآدمــي يعرف مصالحه بالإلهام فيكون حجة . أو بعبارة أخرى : إذا جاز أن يلهم النحل حتى عرفت مصالحها بلا نظر ، فالمؤمن مع انشراح صدره أولى .

الاعتراض على هذا الدليل من وجهين :

الأول : وحــي النحل أضافه الله تعالى إلى نفسه ، فإذا تأكدنا إضافة ما يقع في القلــب إلى الله تعــالى فــلا خلاف في الاحتجاج به ، والخلاف فيما يقع في القلب ، ولا يتأكد، هل من الله أو من الشيطان أو النفس ؟ .

والــثاني : القــياس مع الفارق ؛ لأن النحل ليس لها طريق آخر لمعرفة مصالحها بخلاف البشر المكلفين فإن لهم طريقا آخر وهو الاستدلال والنظر .

---

[٩٢] انظر : تقويم الأدلة ص/ ٣٩٢ .

[٩٣] سورة الروم الآية " ٣٠ "

[٩٤] انظر : الفتاوى ١٠/ ٤٧٤ .

[٩٥] المصدر السابق ، والبحر المحيط ٦/ ١٠٤

[٩٦] سورة النحل الآية " ٦٨"

٦ــ قوله تعالى[٩٧]:﴿ يا أيها الذين آمنوا إن تتقوا الله يجعل لكم فرقانا ﴾ [98]، وقوله تعالى[٩٩]:﴿ و من يتّق الله يجعل له مخرجا[١٠٠] قوله تعال[١٠١]: ﴿واتقوا الله يعلمكم الله ﴾ [١٠٢] .

وجه الدلالة : أن الآيات وعد الله تعالى فيها أن من اتقاه يحصل له العلم اضطرارا من غير نظر واستدلال ، وهو على سبيل الإلهام ، ووعده سبحانه حق .

الاعــتراض : لا خـــلاف في مجمـــل معنى هذه الآيات ، وهو أن من اتقى الله ســـبحانه وتعالى يجعل الله تعالى له هداية في قلبه ، ويهتدي بها إلى ما يصلح شأنه ، و يفرق بـــين الحق والباطل . وإنما الخلاف في صحة دعوى الشخص لحصول ذلك العلم في قلبه ، والدليل على أن قلبه من القلوب التي ليست بموسوسة ولا بمتساهلة .

٧ــ قوله تعالى [١٠٣] ﴿ وأوحينا إلى أم موسى[١٠٤] ﴾ .

وجــه الدلالة : عرفت أم موسى أن حياته عليه السلام في الإلقاء في البحر بلا نظر ، واستدلال ، و كان حقا ، فيكون الإلهام حجة .

١ــ الاعــتراض : إن أمّ موســى خافت على موسى القتل من فرعون على ما ظهــر من سنته ، ومن خاف على نفسه الهلاك حل له إلقاء نفسه في البحر ، إن رجي منه الــنجاة ، و راكب السفينة إذا ابتلي بالحريق حل له ركوب لوح في البحر ؛ لأن من ابتلى بشرين لزمه اختبار أهونهما لديه عقلا وشرعا ، على أنها ما عرفت أن الإلقاء في البحر أهون إلاّ بـــنظر ، فقد كانت عرفت بطريق النظر أن راكب اللوح ممن ينجو رأسه غالبا ، وكان

---

[٩٧] انظر : تقويم الأدلة ، ٣٩٢

[٩٨] سورة الأنفال من الآية " ٢٩" .

[٩٩] انظر : البحر المحيط ٦/ ١٠٣ ، وإرشاد الفحول إلى تحقيق علم الأصول ص/ ٤١٥ .

[100] سورة الطلاق من الآية (٢).

[١٠١] المصدر السابق .

[١٠٢] سورة البقرة من الآية " ٢٨٢ " .

[١٠٣] المصدر السابق

[١٠٤] سورة القصص الآية " ٧"

الوليد لا ينجو في الأغلب من فرعون ، فلم تعرفه بإلقاء الله تعالى ، علم ذلك في قلبها بلا نظر ، ولكن كان إيحاء الله تعالى أن ذكرها هذه الطريقة لطلب حياة موسى .

٢ـــ يمكـــن أن يقال : إن هذا خاص بأمّ موسى كرامة لها ، ولولدها ، وهذا لا خلاف فيه ، وإنما الخلاف في أن يكون الإلهام حجة في الأحكام .

٨ ـــ قوله تعالى : [١٠٥] ﴿ إن عبادي ليس لك عليهم سلطان إلا من اتبعك من الغاوين ﴾ [١٠٦]وقوله تعالى :﴿ إنما سلطانه على الذين يتولونه ﴾ [١٠٧] .

وجه الدلالة : أن الآدمي معصوم قبل المعصية عن وحي الشيطان إلا على سبيل الاستغراق ، فلا يخفى على العبد وحيه عن وحي الملك ، إلا على سبيل الغفلة التي تعتري القلوب ، فتنزل ، ثم تنتبه من ساعته ، فيختار له جهة الحق بالفرار عن جهة الباطل ، ومثل هـــذا الالتباس قد يقع للمستدل بالحجج ، والقياس بالرأي ،فثبت أن الإلهام باب من أبواب الحجج .

الاعـــتراض : العصمة لا تثبت إلا للأنبياء ، فلا يمكن البناء عليها ، ولا تتصور العصمة لمن لا يعرف الحجج ،ولم يستدل بالآيات .

ثانياً : الأدلة من السنة :

١ـــ قوله صلى الله عليه وسلم[١٠٨] : " كل مولود يولد على الفطرة " [١٠٩] .

وجه الدلالة : أن المولد يولد على الدين الحق ، وذلك بالإلهام من الله سبحانه ، وليس له نظر ،ولا استدلال على معرفة ذلك .

---

[١٠٥] تقويم الأدلة ص/ ٣٩٣ .

[١٠٦] سورة الحجر الآية "٤٢" .

[١٠٧] سورة النحل الآية " ١٠٠ " .

[١٠٨] تقويم الأدلة صـــ ٣٩٢ .

[١٠٩] أخـــرجه الـــبخاري في كتاب الجنائز ، باب ما قيل في أولاد المشركين ،انظر :فتح الباري شرح البخاري ٣/ ٢٢٩

الاعتراض : المقصود من الحديث أن المولود يخلق ، وعليه الأمانة التي قبلها آدم عليه السلام ، فيكون على فطرة الدين ما لم يخن فيما عليه من الأمانة ، وليس في ذلك دلالة على حجية الإلهام .

نقـــل عن حماد بن سلمة(١١٠) في تفسير الفطرة في الحديث : أنه قال : المراد إن ذلـــك حيـــث أخذ الله عليهم العهد ، حيث قال : ﴿ ألست بربكم قالوا بلى ﴾ (١١١) ، و نقل هذا المعنى أبو يعلى الفراء (١١٢) أحد الروايتين عن الإمام أحمد رضي الله عنه (١١٣) .
قال ابن الأثير في معنى الحديث : إنه يولد على نوع من الجبلة والطبع المنتهي لقبول الدين، فلوتـــرك عليها لاستمرّ على لزومها ، و لم يفارقها إلى غيرها، وإنما يعدل من يعدل لآفة من آفات البشر والتقليد (١١٤) .

٢ـــ قوله صلى الله عليه وسلم(١١٥):"اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله" (١١٦)

وجـــه الدلالة : إن الفراسة خبر عما يقع في القلب بلا نظر و حجة ، وقد أخبر النبي صلى الله عليه وسلم أنها طريق إلى معرفة الحق ، فكذلك الإلهام لاتحاد معناهما .

الاعـــتراض : لـــيس المقصـــود بالفراسة هنا : الإيقاع في القلب بلا دليل ، بل المقصـــود الهدايـــة إلى الحق بدليل ؛ لأن الأصل في الاهتداء إلى الحق بدليل ،كما جاء عن الإمـــام عـــلي رضي الله عنه : أنه سئل هل خصكم رسول الله صلى الله عليه وسلم بشيء

---

(١١٠) هـــو حماد بن دينار البصري الحافظ ، كان فصيحا إماما في اللغة العربية ، صاحب سنة ، وله تصانيف في الحديث ، توفي سنة ١٦٧هـــ ، انظر : شذرات الذهب ١٠ / ٢٦٢ .

١١١ـ سورة الأعراف من الآية " ١٧٢ " .

(١١٢) محمـــد بن الحسين بن محمد بن خلف أبو يعلى ، الفقيه الحنبلي الأصولي المحدث ، كان له القدم العالي في الأصول والفروع مع الزهد الورع ، وله عدة مصنفات مفيدة منها : أحكام القرآن ، و العدة في الأصول ، شرح الخرقي ، انظر : طبقات الأصوليين ١/ ٢٤٥ـــ٢٤٧ .

(١١٣) فتح الباري بشر ح صحيح البخاري ٣/ ٢٤٩ .

(١١٤) انظر : النهاية في غريب الحديث ٣/ ٤٥٧ .

(١١٥) تقويم الأدلة ص/ ٣٩٢ ، وميزان الأصول ص/ ٦٨٠ . و الغيث الهامع ٣/ ٨٠ .

(١١٦) أخرجه الترمذي في أبواب التفسير ، باب تفسير سورة الحجر ، وقال هذا حديث غريب ، إنما نعرفه من هذا الوجه ، سنن الترمذي بشرح عارضة الأحوذي١٢/٢٨٩ .

دون الناس ؟فقال:لا ،"والذي خلق الحبة ، وبرأ النسمة ، إلاّ فهما يؤتيه الله عبدا في كتابه ، وما في هذه الصحيفة ، وكان فيها العقل ، وهو الديات ، وفكاك الأسير ، وأن لا يقتل مسلم بكافر" [117] ، فالأثر يدل على أن الأدلة على الحق محصورة في الكتاب و السنة ، إما نص أو فهم من النص .

٣ـ قوله صلى الله عليه وسلم [118] :" ولا يزال عبدي يتقرب إلى الله بالنوافل حتى أحبه ، فإذا أحببته ،كنت سمعه الذي يسمع به ، وبصره الذي يبصر به ، ويده التي يبطش بها ، ورجله التي يمشي بها " [119].

وجه الدلالة : أن من زكّت نفسه بالنوافل يحبه الله سبحانه وتعالى ، ومن أحبه ألهمه الحق في جميع تصرفاته .

الاعتراض على هذه الدلالة من وجهين :

الأول : لا شك أن الحديث دل على أن النوافل في درجة معينة توصل صاحبها إلى محبة الله سبحانه وتعالى ، لكن لا دليل على معرفة تلك الدرجة التي بسببها تجري تصرفات العبد على الحق .

والثاني : المقصود به أن الله سبحانه وتعالى يهديه بسبب تلك الدرجة إلى الحق بدليل ونظر ، وليس بمجرد إلهامه بلا نظر وحجة ؛ لأن الأصل في الاهتداء إلى الحق بدليل كما سبق .

٤ـ و قوله صلى الله عليه وسلم لوابصة بن معبد الأسدي [120] : " البرّ ما اطمأنت إليه النفس ، وسكن إليه القلب ، والإثم ما حاك في نفسك ، وإن أفتاك الناس وأفتوك [121] " .

---

[117] أخرجه البخاري ، انظر : فتح الباري ١٢/ ٢٦٠ .

[118] الفتاوي ١٠/ ٤٧٤ .

[119] أخرجه البخاري في كتاب الرقاق باب التواضع ، انظر : فتح الباري ١١/ ٣٤١ .

[120] المصادر السابقة و الفتاوى ١٠/ ٤٧ ، وشرح الكوكب المنير ١/ ٣٣١ .

[121] أخرجه الإمام أحمد في المسند من حديث وابصة بن معبد الأسدي ،والفتح الرباني ١٩/ ٣٣، وأخرجه الدارمي في سننه في كتاب الرقائق باب في البر والإثم من حديث النواس بن سمعان ٢/ ٣٢٢

وجه الدلالة : أن النبي صلى الله عليه وسلم جعل شهادة قلبه بلا حجة أولى من الفتوى عن حجة ، والإلهام شهادة القلب بما أوقعه الله سبحانه وتعالى في مكان حجة .

الاعتراض : الحديث وارد فيما يحل فعله وتركه ، فيجب ترك ما يريبه إلى ما لا يريبه احتياطا لدينه ، على ما شهد له قلبه به ، أما ما ثبت حله بدليله فلا يجوز له تحريمه بشهادة القلب ، وكذلك ما ثبتت حرمته فلا يحل تناولها بشهادة القلب .

٥ـ قوله صلى الله عليه وسلم [١٢٢]:" إن يكن في هذه الأمة محدث فهو عمر [١٢٣] " . وجه الدلالة : معنى المحدث : الملهم ، فقد أخبر النبي صلى الله عليه وسلم وجود الملهم في الأمة ، فيدل ذلك على أن الإلهام حجة في الأمة .

الاعتراض : هذا خاص بعمر رضي الله عنه ، وهو كرامة له لا تنكر ، والخلاف في إثبات الأحكام بالإلهام ، وعمر رضي الله عنه ما كان يعمل إلا بكتاب الله وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم رأي نظر واستدلال ، وما كان يدعو الناس إلى ما في قلبه .

٦ـ في حديث النواس بن سمعان عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : "ضرب الله مثلا صراطا مستقيما ، وعلى جنبتي الصراط سوران ، وفي السورين أبواب مفتحة ، وعلى الأبواب ستور مرخاة ، وداع يدعو على رأس الصراط ، وداع يدعو فوق الصراط ،فالصراط المستقيم هو الإسلام ،و الستور حدود الله ، والأبواب المفتحة محارم الله ، فإذا أراد العبد أن يفتح بابا من تلك الأبواب ناداه المنادي : يا عبد الله : لا تفتحه ؛ فإنك إن تفتحه تلجه ،والداعي على رأس الصراط كتاب الله ، والداعي فوق الصراط واعظ الله في قلب كل مؤمن "[١٢٤] .

---

[١٢٢] انظر : تقويم الأدلة ، و الفتاوى ١٠/ ٤٧٦ ، والغيث الهامع ٣/ ٨٢١ ،

[١٢٣] أخرجه مسلم في كتاب فضائل الصحابة باب فضل عمر رضي الله عنه ٤/ ٨٦٤ .

[١٢٤] أخرجه الحاكم في كتاب الإيمان وقال : هذا حديث على شرط مسلم ، ولا أعرف له علة ، و لم يخرجاه ،وأقرّه الذهبي ، انظر : المستدرك ١/ ٧٣ .

وجـه الدلالة : بين أن في قلب كل مؤمن واعظا ، والواعظ الأمر والنهي الذي يقـع بترغيـب وترهيب ، فهذا الأمر والنهي الذي يقع في قلب المؤمن مطابق لأمر القرآن ونهيه ، ولهذا يقوى أحدهما بالآخر ، نور الإيمان في قلبه يطابق نور القرآن[١٢٥].

الاعـتراض : إذا ثبـت أن الإلهـام مطابق لما في القرآن فلا خلاف ، وإنما الخلاف في الإلهام الذي لم يقم دليل على أنه من الشرع ، فالدليل ليس في محل الخلاف .

ثالثاً : دليل الإجماع :

١ـ أجمـع العـلماء على أن من اشتبه عليه القبلة فصلى بغير تحرّي القبلة بقلبه فصـلاته لا تجوز ، وإن صلى بتحرّيه أجزأته ، وإن خالف جهة الكعبة بيقين ، وإذا خالف جهة تحريه لا تجزئه ، وكذلك اللحم الحلال إذا اختلط بالحرام ، والحلال غالب لم يحل أكله لغلـبة الحلال بتحري القلب ، وكذلك أجمعوا على العمل بالتحري إذا اختلطت الثياب و الأواني الطاهـرة بالنجسة ، والتحري هو العمل بالإلهام ، وتحكيم القلب ، فثبت أن الإلهام حق من الله سبحانه وأنه واجب العمل به [١٢٦] .

الاعتراض : لا يصح قياس الإلهام على التحري لثبوت الفارق بينهما ؛ فإن الإلهام من الله تعالى يكون في حق العدل الورع ، لا في حق الفاسق ، والتحري في الأحكام في حـق الكـل ؛ لأن التحري هو العمل بشهادة القلب ، وحكمه عند عدم سائر الأدلة الشرعية والعقلية بنوع نظر واستدلال ، وهو حكم عرفناه بالشرع في موضع ليس ثمة دليل مـن الأصول الأربعة قائما مقامها في حق العمل بطريق الضرورة ، والتحري عند الضرورة حجـة في التحري ، لما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : " من شك في صلاته

---

(١٢٥) انظر : الفتاوى ١٠/ ٤٧٥ .

(١٢٦) انظر : ميزان الأصول ص/ ٦٨٠ ، وجامع الأسرار في شرح المنار للشيخ محمد بن محمد بن أحمد المتوفى سنة ٧٤٩ هـ تحقيق فضل الرحمن الأفغاني د/ ١٤٣٤ .

فلم يدر ثلاثا أم أربعا فليتحرّ الصواب ، وليبن عليه " [١٢٧] .ولقوله سبحانه وتعالى : ﴿ولله المشــرق والمغرب فأينما تولّوا فثم وجه الله ﴾ [١٢٨] . قيل : نزلت الآية في صحة التحري عــند الحاجــة إلى معرفة القبلة ، ويلحق غير المنصوص ،وهو التحري في الأواني والثياب وغيرهــا ، والــتحري لــيس من باب الإلهام ، بل نوع استدلال بالإمارات المغلبة للظن ، والإلهام ما يقع في القلب من غير نظر واستدلال [١٢٩] .

٢- العامة لا تعرف ربها إلا بالإلهام ، وقد أجمع العلماء على صحة إيمانهم ،فكان الإلهام حجة في معرفة الحق [١٣٠] .

الاعتراض عليه : هذا غير صحيح ، فما من عامي إلا وهو مستدل بالآيات إلا أنه لا يهتدي إلى المناظرة والمحاجة ،ولهذا قال الله تعالى : ﴿ ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض لــيقولن خلقهــن العزيــز العليم ﴾ [١٣١]. لمعرفتهم لعجز الأصنام عن التخليق ، ويعرفون أن الخالق هو الله تعالى .

رابعاً : شرع من قبلنا:

ومما استدل به أيضا عمل أنبياء بني إسرائيل أن أكثرهم كانوا يلقى في قلوبهم من غير إرسال ملك ، فيعملون به ، كذلك إلهام الصالح الورع يعمل به في شرعنا [١٣٢] .

الاعتراض على الدليل من وجهين :

---

[١٢٧] أخرجه مسلم في كتاب المساجد ،ومواضع الصلاة باب السهو في الصلاة والسجود ، ولفظه : فليطرح الشك وليبن على ما استيقن عليه " ١/ ٤٠ ، وأخرجه أبو داود في كتاب الصلاة ١/ ٦٢٠ .

[١٢٨] سورة البقرة الآية " ١١٥" .

[١٢٩] انظر : جامع الأسرار ٥/ ١٤٣٦ـــ ١٤٣٧ و ميزان الأصول ص/ ٦٨٠ .

[١٣٠] المصدر السابق ص/ ٣٩٨ .

[١٣١] سورة الزخرف الآية " ٧" .

[١٣٢] انظر: تقويم الأدلة ص/ ٣٩٣ .

الأول : الإلقاء في قلوب الأنبياء ومن بني إسرائيل ، إن كان كرامة لهم فلا خلاف فيه ، وأمّا إن كان إلقاء أحكام على سبيل العمل بها فهذا شرع من قبلنا فليس بشرع لنا لمخالفة شرعنا له .

الثاني : إذا كان إلقاء في قلوبهم بعد ما ثبت نبوتهم بالمعجزة فيجوز لهم ، ولأمتهم العمل به ، ويجب إذا كان في موضع الوجوب ،ويجب عليهم أن يدعو غيرهم .

خامساً : الاستدلال بآثار الصحابة :

١ـ قد روي عن الصحابة أقوال بخلاف النص ،وأكثرها من عمر رضي الله عنه بالإلهام ، فكانت حقا [١٣٣] .

الاعتراض : يعتبر حقا بإقرار الشارع ، وليس كونه إلهاما من عمر رضي الله عنه أو غيره.

٢ـ قوله عمر رضي الله عنه : " اقتربوا من أفواه المطيعين ، واسمعوا ما يقولون فإنه تنجلي لهم أمور صادقة "[١٣٤] .

وجه الدلالة : يرى عمر رضّي الله عنه أن المطيعين تظهر لهم إلهامات ، على المسلمين السماع لهم ، والعمل بمقتضاها ، فيكون الإلهام حجة عنده .

الجواب : لا يصح حمل كلامه على الإلهام ؛ لأنه حصر الأدلة المحتج بها في الكتاب والسنة والإجماع ، والقياس كما ستعرف ذلك فيما يأتي ، فيحمل كلامه على أنه يقصد أنه تظهر لهم أمور صادقة بأدلة .

٣ـ قول أبي بكر رضي الله عنه أنه قال: [١٣٥] " ألقي إليّ أن ذا بطن خارجة[١٣٦] جارية [١٣٧] " .

---

[١٣٣] انظر : المصدر السابق ٣٩٣ .

[١٣٤] انظر : الفتاوى ١٠/ ٤٧٣ .

[١٣٥] انظر : تقويم الأدلة ٣٩٣ .

[١٣٦] هي حبيبة بنت خارجة بن خارجة الخزرجية زوج أبي بكر الصديق ووالدة أم كلثوم التي مات أبو بكر وهي حامل بها ، انظر: الإصابة ٤/ ٢٦٩ ،

[١٣٧] قوله في ابنته : في بطن أمها : عبارته ذو بطن بنت خارجة ما أظنها إلا أنثى ،فكان كذلك ، انظر: المصدر السابق .

وجه الدلالة : أخبر أنه ألقي إليه ، الإلقاء هو الإلهام .

الاعتراض : المقصود بالإلقاء هنا نوع من الفراسة المعتمد في معرفة الأمور على الدلائل والتجارب ،[138] والخلق والأخلاق ، وليس مجرد الإلهام بدون نظر واستدلال .

بعد ذكر الاعتراض التفصيلي أذكر اعتراضا إجماليا .

وهـــو : أنه لم يثبت عن الصحابة أنهم عملوا أو أفتوا بمجرد الإلهام ،وإنما كان مـــرجعهم الكتاب والسنة في معرفة الأحكام نصا أو فهما ، و على هذا فيحمل ما ورد من الإلقاء في قلوبهم على الكرامة أو ما وقع في القلب بدليل ونظر .

سادساً : الدليل من العقل:

١ـــ إن الله ســـبحانه وتعـــالى فطـــر عباده على الحنيفية ، وهو حب المعروف ،وبغـــض المنكر ، فإذا لم تستحل الفطرة فالقلوب مفطورة على الحق ، فإذا كانت الفطرة مقومة بحقيقة الإيمان منورة بنور القرآن ، وخفي عليها دلالة الأدلة السمعية الظاهرة ورأي قلبه يرجح أحد الأمرين كان هذا من أقوى الأمارات عنده[139] .

ويكـــتفي بالاعتراض على هذا الدليل بما سبق من الاعتراض على الدليل الرابع من الكتاب ، والدليل الأول من السنة .

٢ـــ إذا كانـــت الأمور الكونية قد تنكشف للعبد المؤمن يقينا أو ظنا ، فالأمور الدينية كذلك بطريق الأولى. ، فإنه إلى كشفها أحوج [140] .

الاعـــتراض : القـــياس مـــع الفارق ؛ لأن الأمور الكونية تنكشف للعبد بنظر واستدلال ، بخلاف الإلهام المختلف فيه فإنه إيقاع في ا لقلب من غير نظر واستدلال .

٣ـــ الأحكام للعينات التي تسمى تنقيح المناط ،مثل : كون الشخص المعين عدلا أو فاسقا أو مؤمنا أو منافقا أو ولي الله أو عدوا ، وكون هذا المعين عدوا للمسلمين يستحق القتل ،وكون هذا العقار ليتيم ، أو فقير يستحق الإحسان إليه ، وكون هذا المال يخاف عليه

---

(١٣٨) المقصود به أنه رأى رؤية أوّلها بذلك .

(١٣٩) انظر : الفتاوى ١٠ / ٤٧٤ .

(١٤٠) انظر : المصدر السابق .

مـــن ظـــلم ظالم ، فإذا زهد فيه الظالم انتفع به أهله ، فهذه الأمور لا يجب أن تعلم بالأدلة العامـــة ، بل تعلم بأدلة خاصة ، تدل عليها ، ومن طريق ذلك الإلهام ، وقد يلهم الله بعض عـــباده حال هذا المال المعين . وحال هذا الشخص المعين ، وإن لم يكن هناك دليل ظاهر يشركه فيه غيره . وقصة موسى مع الخضر هي من هذا الباب ، ليس فيها مخالفة لشرع الله تعـــالى ، فإنه لا يجوز قط لأحد لا نبي ولا لولي أن يخالف شرع الله ، لكن فيها علم حال ذلك المعين بسبب باطن يوجب فيه ما فعله الخضر [١٤١] .

الاعـــتراض : إن معـــرفة تلك المعينات بالإلهام مبنية على أنه حجة ، وهو محل الخلاف ، وأما علم الخضر عليه السلام فهو وحي خفيّ من الله سبحانه وتعالى ، لقوله تعالى حكايـــة عـــن الخضر عليه والسلام ﴿ وما فعلته عن أمري ﴾ [١٤٢] .أي ما فعلته من تلقاء نفسي بل أمرت به وأوحي إليّ فيه .

٢ـــ أدلة من ذهب إلى أنه حجة في حق الملهم دون غيره .

أدلة المذهب الأول : هي أدلة هذا المذهب في شقه الأول ، وهو أن الإلهام حجة على للملهم ، وأما وجه التفريق بين الملهم وغيره فلأن إلهامه وإن كان حجة قاطعة إلا أنه لا يجـــب عليه دعوة الخلق إليه من حيث أنه إلهامه ، ولا على الخلق تصديقه في كونه ملهما ، والحجة فرع التصديق [١٤٣] .

الاعـــتراض :لا معـــنى للـــتفريق ؛ لأنه إما أن يكون حجة بقيد حاكيا عما في الواقـــع، فـــالكل في التمسك به سواء ، وإما ليس بحجة ، فلا يكون حجة في حق نفسه أيضا.

---

[١٤١] انظر : الفتاوى ١٠ / ٤٧٨ـــ٤٧٩ .

[١٤٢] سورة الكهف من الآية "٨٢" .

[١٤٣] انظر : فواتح الرحموت مع المستصفى ٢/ ٣٧١ .

أدلّة من ذهب إلى حصر الاحتجاج في إلهام :

أدلـــة المذهب الأول هي أدلة هذا المذهب في شقه الأول ، وهو حجية الإلهام ، وإمـــا دليلهم في حصر الحجية في الإلهام فهو قوله تعال [144] :﴿ أ فلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها ﴾ [145] .

وجـــه الدلالة : حملوا الآية على إلهام القلوب ، دون تفكر القلوب وتدبّرها في الأرض .

الاعـــتراض : يـــبطل هذا الفهم قوله تعالى : ﴿ سنريهم آياتنا في الآفاق ،وفي أنفســـهم حتى يتبين لهم أنه الحق ﴾[146] . فدل على أن رؤية الآيات تدل على الحق دون الإلهـــام ، وقوله تعالى : ﴿ وما اختلفتم فيه من شيء فحكمه إلى الله ﴾ [147].فدل على أن معـــرفة حكم الله إما بالنص عليه أو بالنص على أصله ، و لم يجعل لإلهام القلوب علما بغير أصل .

وهـــذا الرأي مخالف لإجماع الصحابة ؛ فإنهم أجمعوا على الاحتجاج بالكتاب والســـنة نصا وفهما ، ويرد أيضا على هذا الرأي بأن يقال له : لم قلت بالإلهام فإن استدل عليه ناقض نفسه ، وإن قال قلته بالإلهام : فهو محل النزاع [148] .

٣ـــ أدلة من ذهب إلى أن الإلهام ليس بحجة مطلقا :

استدلوا بأدلة من الكتاب والسنة والمعقول .

---

(١٤٤) انظر : أدب القاضي تأليف القاضي أبي الحسن على بن محمد بن حبيب الماوردي الشافعي المتوفى سنة ٤٥٠هـــ تحقيق يحي هلال السرحان ، مطبعة الإرشاد ببغداد ١/ ٢٧٣ .

(١٤٥) سورة الحج الآية " ٤٦" .

(١٤٦) سورة فصلت الآية " ٥٣" .

(١٤٧) سورة الشورى الآية " ١٠ " .

(١٤٨) انظر : أدب القاضي ١/ ٢٧٤ للماوردي .

أولاً : الأدلة من الكتاب :

١ـ قولـه تعالى [149]: ﴿ وقالوا لن يدخل الجنة إلا من كان هودا أو نصارى تلك أمانيهم ،قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين ﴾ [150] .

وجـه الدلالة : ألزمهم الله سبحانه وتعالى الكذب لعجزهم عن برهان يمكنهم إظهاره ، فلو كان الإلهام حجة لما ألزمهم الكذب لعجزهم عن إظهار حجة باطنة لا يمكن إظهارها .

٢ـ قولـه تعالى [151]: ﴿ ومن يدع مع الله إلها آخر لا برهان له به ،فإنما حسابه عند ربه ، إنه لا يفلح الكافرون ﴾ [152] .

وجـه الدلالة : وبّخهم الله تعالى بدعوى إله غيره لا برهان لهم به ، ولو كان شـهادة قلوبهـم حجـة لما لحقهم التوبيخ ، فثبت أن الحجة التي يصح العمل بها ما يمكن إظهارها من النص ،والآيات التي عرفت حججا بالنظر التي يمكن إظهارها .

٣ـ قولـه تعالى [153] : ﴿ سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق ﴾ [154] .

وجـه الدلالة : الله جعل تبيّن أن الله تعالى حق غاية لرؤيتهم الآيات ، فثبت أن العـلم بالله تعالى لا يكون بدون الآيات ، والآيات لا تدلنا إلا بعد الاستدلال بها عن نظر عقلي .

الاعـتراض : أن الله سبحانه وتعالى هو الذي يرينا الآيات بلا صنع منا ،فيلهم العبد حدوث العلم ، وإن له محدثا هو الله تعالى .

---

(149) انظر : تقويم الأدلة ص/ ٣٩٣ . وجامع الأسرار في شرح المنار ٥/ ١٤٣٤ .

(150) سورة البقرة الآية " ١١١ " .

(151) المصدر السابق .

(152) سورة المؤمنون الآية " ١١٧ " .

(153) المصدر السابق .

(154) سورة فصلت الآية " ٥٣ " .

الجـــواب : لو كانت المعرفة صحيحة على ما ابتلينا بها بدون صنع منا ، لأوقعها الله تعالى بلا واسطة الآيات ، والآيات مما تدلنا على الله تعالى من طريق النظر ، والاستدلال كالبناء على الباني ، والحدث على المحدث ، وإنما تأويل الإضافة إلى الله تعالى على معنى أن الله تعـــالى هـــو خالق الآيات للنظر والاستدلال ، وهو الموفق لعبده ، والملقي في قلبه سمة الـــتفكر في الآيـــات، مريـــنا أفول الشمس بلا صنع منا لنستدل بانعزالها على أنها ليست برب[155] .

٤ـــ قوله تعالى في قصة إبراهيم عليه السلام : ﴿ فلما أفل قال لا أحب الآفلين، إلى أن قال :﴿ إني بريء مما تشركون ﴾ [156] . ثم قال الله تعالى : ﴿ وتلك حجتنا آتيناها إبراهيم على قومه ﴾ [157] .

وجـــه الدلالـــة : دلت هذه الآية على أن لا حجة فوق الحجة التي استدل بها إبراهـــيم عليه والسلام ، فلو كان الإلهام حجة لما حرم منه إبراهيم عليه السلام ،وهو خليل الله تعالى [158] .

٥ـــ قوله تعالى [159] : ﴿ وكذلك نري إبراهيم ملكوت السموات الأرض، وليكون من الموقنين ﴾ [160] .

وجه الدلالة : أخبر الله سبحانه وتعالى : أن الإراءة ما كان من إراءته إياه انعزالها عن سلطانها بالأفول حتى تيقن به على أنه مخلوق ، وأن الله تعالى خلقها ، وأخبر أن الإيقان بـــالله تعالى متعلق بالوقوف على الآيات الدالة على حدوث العالم ليتبرأ منه أولا ، ثم يوقن بـــالله تعالى ، كما قال إبراهيم عليه السلام : ﴿ إني بريء مما تشركون ﴾ ،﴿ إني وجهت

---

(١٥٥) انظر :تقويم الأدلة ص/ ٣٩٤ .

(١٥٦) سورة الإنعام الآية " ٧٦ " .

(١٥٧) سورة الأنعام الآية " ٨٣" .

(١٥٨) انظر : تقويم الأدلة ص/ ٣٩٤ ،

(١٥٩) المصدر السابق ،

(١٦٠) سورة الإنعام الآية " ٧٥ " .

وجهـــي للذي فطر السموات والأرض حنيفا ﴾ [161] . لو كان الإلهام حجة لما احتاج إلى اليقين بالاستدلال والنظر .

وكذلـــك الآيـــة تدل على أن الله تعالى يرينا بفضله الحجج الدالة على حدوث العالم حججا يمكننا التعلم بها ، والمناظرة بها ،وإلزام الخصوم ، فنتبرأ منها إلى خالق ليس كمثله شيء وهو السميع البصير ، والإلهام لا يمكن التكلم به ولا المناظرة وإلزام الخصوم به فلا يعتبر حجة .

٦ــ أخـــبر الله سبحانه في غير موضع أن القرآن هدى ،ووردت الآيات ﴿ لقوم يـــتفكرون ، ويتذكرون ، ويعقلون ، يفقهون ﴾ و لم يقل في موضع يلهمون ، فدل على أن الإلهام ليس بحجة [162] .

٧ ــ قوله تعالى [163]: ﴿ فاعتبروا يا أولي الأبصار ﴾ [164] .

وجه الدلالة : أمر الله سبحانه بالاعتبار والنظر ، و لم يأمر بالرجوع إلى القلب .

٨ ــ قوله تعالى[165]: ﴿ أو لم ينظروا في ملكوت السموات والأرض ﴾ [166]. وقال : ﴿ أو لم يسيروا في الأرض فينظروا ... ﴾ [167] .

وجه الدلالة : لو كان الإلهام حجة لما عوقبوا على ترك النظر .

٩ ــ وقال الله تعالى[168] : ﴿ وإن الشياطين ليوحون إلى أوليائهم ﴾ [169] .

وجـــه الدلالة : أن الآية تدل على أنه قد يكون ما يقع في القلب من الله تعالى ، وقد يكون من الشياطين ، وقد يكون من النفس ، فما يكون من الله حجة ، وما يكون من غيره ، فلا

---

(١٦١) سورة الأنعام الآية " ٧٨ــ ٧٩ .

(١٦٢) تقويم الأدلة ص/ ٣٩٥ .

(١٦٣) انظر : ميزان الأصول ص/ ٦٨١ .

(١٦٤) سورة الحشر الآية "٢" .

(١٦٥) تقويم الأدلة ،

(١٦٦) سورة الأعراف الآية " ١٨٥"

(١٦٧) سورة الروم الآية " ٩ " .

(١٦٨) المصدر السابق .

(١٦٩) سورة الأنعام الآية " ١٢١ " .

يكون حجة مع الاحتمال ، ولا يمكن التمييز بين هذه الأنواع إلا بعد النظر ،والاستدلال ، وإذا استدل على ذلك يكون اجتهادا لا إلهاما .

الاعتراض : الإلهام بمنزلة الوحي فلا يختلط بغيره .

الجواب عليه من وجهين :

الوجـــه الأول : لا نسلم أنه بمنزلة الوحي ، ولو سلمنا فإن النبي صلى الله عليه وســـلم الموحى إليه لا يعرف أنه موحى إليه ،وأن ما يراه وحي من الله ، ولا يلزم بما أوحي إلـــيه إلا بحجة ، وآية ظهرت له في نفسه ،وعرف بها أنه من الله ، ومعرفته لهذه الآية بنظر واستدلال ، وكذلك لا يلزم الناس اتباعه إلا بعد ظهور الآية .

و الوجه الثاني : كان النبي صلى الله عليه وسلم يقول برأيه : وكان ينزل الوحي بخلافـــه ،وكـــان يرجع عنه بقول الصحابة ، فلما جاز الغلط على الرسول صلى الله عليه وسلم لا فيما أقرّ عليه لكونه معصوما عن شرع ما لا يحل ، كان من دونه أجوز .

١١ـــ قوله تعالى ﴿ وشاورهم في الأمر ﴾ (١٧٠).

وجه الدلالة : أمر الله نبيه صلى الله عليه وسلم بمشورة أصحابه في الحوادث التي لا نص فيها ، و لم يأمره بالرجوع إلى ما في قلبه ، فدل ذلك على أن الإلهام ليس بحجة .

ثانياً : الأدلة من السنة :

١ـــ قولـــه صـــلى الله عليه وسلم لمعاذ رضي الله عنه حين بعثه إلى اليمن : " بم تقضي ؟ قال :بكتاب الله ، قال : فإن لم تجد : قال : بسنة رسول الله ، قال: فإن لم تجد ؟ قـــال : أجتهد فيه برأيي . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم " الحمد الذي وفق رسول رسوله(١٧١) ".

(١٧٠) سورة آل عمران الآية " ١٥٩ " .

(١٧١) أخرجه أبو داود عن أصحاب معاذ في كتاب الأقضية . باب الاجتهاد الرأي في ا لقضاء ، وسكت عنه ، و الترمذي في كتاب الأحكام باب ما جاء في القاضي كيف يقضي ؟ وقال هذا حديث لا نعرفه إلا من هذا الوجه ، وليس عندي بمتصل ، تحفة الأحوذي بشرح سنن الترمذي

وجــه الدلالة : لم يذكر معاذ رضي الله عنه بعد الكتاب والسنة إلهام القلب ، وإنما الرجوع إلى النظر والاستدلال ،ولو كان الإلهام حجة لبينه النبي صلى الله عليه وسلم ، إذ لا يصح تأخير البيان عن وقت الحاجة ؛ لأن المقام مقام تعليم .

٢ــ قوــله صلى الله عليه وسلم [١٧٢] : " من فسّر القرآن برأيه فليتبوأ مقعده من النار " [١٧٣].

وجــه الدلالــة : أن تفسير القرآن جائز بالرأي المستفاد من النظر والاستدلال بأصــول الديــن بالإجماع ، فدل ذلك على أن المراد بالرأي في الحديث : الرأي بلا نظر واستدلال ، والإلهام رأي بلا نظر واستدلال ؛ فلا يجوز الاحتجاج به .

ثالثاً : الأدلة من المعقول :

١ــ الــرأي بلا نظر لو كان حجة يجب العمل به كالوحي لحل لكل إنسان قبل الوحــي أن يدعو الخلق إلى ما عنده ، بل كان يجب على نفسه العمل به ، وكما كان يجب على النبي صلى الله عليه وسلم ذلك ، ومن قال هذا فقد كفر [١٧٤] .

٢ــ لــو كان الإلهام أحد طرق العلم لبينه الله في كتابه ، فإنه أنزل تبيانا لطرق العلم .

٣ــ يقــال للمخالف : الإلهام حجة على الحق بخلاف الشرع أم بموافقته ؛ فإن قال : بخلافه كفر ، وإن قال بموافقته فلا تثبت الموافقة إلا بعد النظر والاستدلال في أصول الشرع ،كما يكون القياس [١٧٥] .

٣/ ٦١٦ . و لمعرفة المزيد انظر : المعتبر في تخريج أحاديث المنهاج والمختصر صــ ٦٣ ، وتحفة الطالب لمعرفة أحاديث المختصر ص/ ١٥١ .

(١٧٢) انظر : تقويم الأدلة ص/ ٣٩٥ .

(١٧٣) أخرجه الترمذي في أبواب التفسير ، انظر : شرح عارضة الأحوذي ١١/ ٦٧ ،

(١٧٤) انظر : تقويم الأدلة ص/ ٣٩٥ .

(١٧٥) انظر : المصدر السابق .

٤ـــ يصـــح أن يقول الخصم لمن يرى حجية الإلهام : إنك مبطل ؛ لأني ألهمت ذلـــك ،وأنـــه حجه ، فلا يمكنه الخروج عنه إلا بأن يقول : إنك لست من أهله ، فيقابله الخصم بمثله ، ثم لا يمكنه التمييز بين الأهل وغيره إلا بالنظر واستدلال [١٧٦] .

٥ـــ أن الإنسان مبتلى بكسب العلم ، كما أُبتلي بالعمل بالعلم ،قال الله تعالى : ﴿ فاعلم أنه لا إله إلا الله﴾ [١٧٧]،بل كسب العلم هو الأصل ،وكسب العلم عمل القلب ، وكـــل عمل أُبتلي الآدمي به فهو عمل يأتي به الآدمي على سبيل الاختيار عن تميز عقلي ، فلـــو كان العلم يقع بالإلهام جبرا من الله تعالى لم يكن مما ابتلينا به ، ولم يكن عليه ثواب ، ولا عـــلى تـــركه عقاب على مثال معرفة البهائم و الطيور ربّها تعالى ، فلما كان الثواب مشـــروعا عـــلى العلم بالله تعالى ، علم أنه لا يحصل إلا عن عمل منا ، وما ذلك إلا النظر والتمييز [١٧٨] .

٦ـــ يقال لمن ذهب إلى حجية الإلهام : إني أُلهمت بأن القول بالإلهام باطل ؛ فإن أقـــر بصحة هذا الإلهام فقد أقر بفساد أن الإلهام طريق لمعرفة الأحكام ،وإن قال : إلهامك فاســـد ، فقـــد أقرّ بفساد الإلهام ،وإذا كان الإلهام بعضه صحيحا ، وبعضه فاسدا ، لم يكن الحكـــم بصحة كل الإلهام على الإطلاق، ما لم يقم دليل على صحته ، فصار المرجع حينئذ إلى الدليل دون الإلهام [١٧٩] .

٧ـــ الاختلاف بين العلماء في الاجتهاد ظاهر وواقع ، وإذا ادّعى كل من ذهب إلى رأي أنه ألهم صحته ،وفساد رأي خصمه ؛لأدّى ذلك إلى سدّ باب المناظرات والمحاجّة ، وبقـــاء الـــناس على الباطل ؛ لأن ما في القلب لا يطلع عليه حتى يتبين فساده . ولذا قال الغـــزالي في الرد على من عرف " الاستحسان بأنه دليل ينقدح في نفس المجتهد لا تساعده العبارة عنه ،ولا يقدر على إبرازه ،و إظهاره ، هذا هوس ؛ لأن ما لا يقدر على التعبير عنه

---

(١٧٦) انظر : المصدر السابق .

(١٧٧) سورة محمد الآية " ١٩" .

(١٧٨) انظر : المصدر السابق ،

(١٧٩) انظر : المصدر السابق ص/ ٣٩٦ ، وميزان الأصول ص/ ٦٨٢ .

لا يـــدري أنه وهم ، وخيال أو تحقيق ، و لا بد من ظهوره ليعتبر بأدلة الشريعة لتصححه الأدلة أو تفرقه (١٨٠) .

٨ـــ لا يوجد ما يدل على أنه من عند الله تعالى حتى يكون مطابقا حجة ،

الاعتراض : يوجد ما يدل على أنه من الله تعالى ،وهو العلم الضروري بأنه من الله تعالى ؛ لأن الإلهام لا يكون إلا مع خلق علم ضروري أنه من عند الله تعالى أو من عند الملك ، فحينئذ لا يتطرق إليه شبهة الخطأ .

والجـــواب : الملهم ليس بمعصوم من أن يكون ما يحسبه من الله تعالى بالضرورة من الشيطان في نفس الأمر ، فلا يعتمد عليه إلا إذا قام له حجة من الكتاب والسنة (١٨١) .
وقـــد أنكـــر صـــاحب فواتح الرحموت(١٨٢)على كمال بن الهمام(١٨٣)لنفيه حجية الإلهام ، واســـتدلاله بالدليل السابق ، وهو عدم ما يوجب نسبته إلى الله ، وذكر كلاما عجيبا بعد الاعـــتراض عليه ، حيث قال : وهذا النحو من العلم أعلى مما يحصل بالأدلة غير القاطعة ، فالعجـــب مـــن مثل هذا الشيخ ـــ ابن الهمام ـــ قد رفض وعاء من العلم ، ولعله زعم أن الإلهـــام ما يحدث في القلب من قبيل الخطرات ، وليس كذلك ، أما سمعت ما كتبه الشيخ

---

(١٨٠) انظر : المستصفى ١/ ٢٨١ للغزالي .

(١٨١) انظر : مسلم الثبوت بحاشية المستصفى ٢/ ٣٧١ ، و تيسير التحرير ٤/ ١٨٥ لابن الهمام .

(١٨٢) هو عبد العالي محمد بن نظام الدين محمد اللكنوي الأنصاري الملقب ببحر العلوم ، الفقيه الحنفي الأصولي المنطقي ، من أشهر كتبه فواتح الرحموت شرح مسلم الثبوت في أصول الفقه ، ورسائل الأركان في الفقه ، توفي سنة ١١٨٠ هـــ ،انظر : الفتح المبين ٣/ ١٣٢ .

(١٨٣) هو محمد بن عبد الواحد بن عبد الحميد بن الهمام ، الفقيه الحنفي الأصولي المتكلم النحوي ، برع في النقول والعقول فكان حجة في الفقه وأصوله وفي أصول الدين والتفسير والحديث والمنطق والبيان والمعاني والنحو والصرف و التصوف والحساب والأدب ، وله عدة مصنفات مفيدة منها : الـــتحرير في أصـــول الفقـــه ، وفـــتح القدير في الفقه ،كتاب المسايرة في التوحيد ،و رسالة في النحو.وتوفي سنة ٨٦٠هـــ انظر : الفتح المبين ٣٦ـــ ٣٩ .

قطـــب وقـــته أبو يزيد البسطامي[١٨٤]ـــ قدّس الله سرّه الشريف ـــ لبعض المحدثين : أنتم تأخذون عن ميت فتنسبون إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ونحن نأخذ من الحي الذي لا يمـــوت ـــ وإن تأمّلت في مقامات الأولياء و مواجيدهم و أذواقهم [١٨٥] ...ثم قال : بعد ذكره عددا من المشائخ أصحاب المقامات ،: علمت أن ما يلهمون به لا يتطرق إليه احتمالا وشبهه ، بل هو حق حتى حق مطابق لما في نفس الأمر ، ويكون مع خلق علم ضروري أنه من الله تعالى : لكن لا ينالون هذا الوعاء من العلم إلا بالمدد المحمدي وتأكيده لا بالذات من غـــير وســـيلة أصلا ؛ وإن تأملت في كلام الشيخ الأكبر خليفة الله في الأرضين خاتم فص الولايـــة [١٨٦] الشـــيخ محي الملة والدين الشيخ محمد بن العربي [١٨٧] قدّس سرّه وفقنا لفهم كلماته الشريفة لما بقي لك شائبة ، ولا شكّ في أن ما يلهمون به من الله تعالى .

---

[١٨٤] هو أبو يزيد طيفور بن عيسى بن سروشان ، و كان جده سروشان هذا مجوسيا ، وهو من قدماء مشائخ الصوفية ، ويحكى عنه في الشطح أشياء غير مقبولة ،توفى سنة ٢٦١هـ ، انظر : شذرات الذهب ١/ ١٤١ .

[١٨٥] من الوجد : و هو ما يصادق القلب ، ويرد عليه بلا تعمد ، وتكلف ، قال :عمر وبن عثمان المكي من أصحاب الجنيد ، لا يقع على كيفية الوجد عبارة ؛ لأنه سر الله تعالى عن المؤمنين الموقنين ، وقال : أحد علمائهم : يجب أن يكون الواجد إذا كان وجده صحيحا أن يكون في حال وجده محفوظا ؛ لا يجري عليه لسان الذم بحال ، انظر : الرسالة القشيرية صـــ ٩٧ ، و طبقات الصوفية للسلمي ص/ ٢٢٠ ـــ ٣٣٠.

[١٨٦] قال القشيرى:الولي له معنيان : أحدهما : فعيل بمعنى مفعول ، و هو من يتولى الله سبحانه أمره ، قـــال تعالى : " وهو يتولى الصالحين " فلا يكله إلى نفسه لحظة ، بل يتولى الحق سبحانه رعايته ، والـــثاني : فعل مبالغة من الفاعل ، وهو الذي يتولى عبادة الله وطاعته ، فعبادته تجري على التوالي مـــن غير أن يتخللها عصيان ، وقال من شرط الولي أن يكون محفوظا ،كما أن من شرط النبي أن يكـــون معصوما ، فكل من كان للشرع اعتراض فهو مغرور ومخدوع ؛ ومن كان رأيه في الولي هكذا فلا غرابة في اعتقاده حجية الإلهام ، انظر : الرسالة للقشيرية ص/ ٢٩٢ .

[١٨٧] هو أبو بكر محي الدين محمد بن علي ابن عربي الأندلسي ، قال فيه له مصنفات كثيرة نفر بعض العلماء من بعضها لما فيها من الإشكالات الاعتقادية ، و قال فيه المناوي : " وقد تفرق الناس في شأنه شيعا ، وسلكوا في أمره طرائق قددا ، فذهبت طائفة إلى أنه زنديق لا صديق ،

ومما يصلح ههنا أنه علم ضرورة من الدين : أن أولياء هذه الأمة أفضل من أولياء الأمم السابقين ، كما أن نبيهم أفضل من نبيي السابقين ، ولا شك أن الأولياء الذين كانوا في بني إسرائيل مثل مريم ، وأمّ موسى ، وزوجة فرعون كان يوحى إليهم ، ولا أقل من أن يكون إلهاما ، ولا يكون إلا مع خلق علم ضروري أنه من الله تعالى :فهو حجة قاطعة ،ولو لم يكـــن أحد من هذه الأمة المرحومة الفاضلة منهم أفضل في تحصيل العلم القطعي ،فتكون مفضولة عنهم غاية المفضولية ؛ لأن التفاضل ليس إلا بالعلم ، والفضل بما عداه غير متعديه، ولا خلف أشنع من هذا اللازم فافهم ؟ [١٨٨] .

هذا الكلام يعترض عليه بما يأتي :

أولا : كلام أبي زيد البسطامي غير صحيح ؛ لأنه لا يقبل من غير المعصوم إدعاء أن ما وقع في قلبه من الله سبحانه وتعالى من غير برهان ولا دليل ، ولذا احتاج الأنبياء إلى معجزات تدل على صدق دعواهم النبوة ، والأولياء ليسوا بأولى من الأنبياء .

ثانـــيا : القول بأن إلهام الأولياء مقطوع بأنه من الله تعالى ، يحتاج إلى دليل من الشـــرع ؛ فـــإن ثبت من الله قطعا فلا خلاف في قبوله و لم يثبت ، وإنما الخلاف في الإلهام المجرد الذي لم يقم دليل من الشرع على أنه حق ، وإذا انتفى الدليل على حقيته ، فلا يقبل لاحتمال أن يكون من الشيطان ، أومن النفس ؛ ولأنهم غير معصومين من الخطأ .

ثالـــثا : صحة قياس إلهام أولياء أمتنا على إلهام أولياء الأمم السابقة تتوقف على قـــيام دلـــيل من الشرع على أن إلهامهم بغير نظر واستدلال ، فربما كان إلقاء الله سبحانه وتعـــالى العـــلم في قلوبه بنظر واستدلال كما سبق ذكره في الرد على الاستدلال بقصة أم موسى عليه السلام على حجية الإلهام .

وقال قوم : إنه واسطة عقد الأولياء و رئيس الأصفياء ، ونسب إليه القول بوحدة الوجود ، وقال ابن تيمية ، هي أي مقالة وحدة الوجود مع كونها كفرا ، فهو أقربهم إلى الإسلام لما يوجد في كلامه من الكلام الجيد كثيرا ، و لأنه لا يثبت على الاتحاد ثبات غيره ،بل كثير الاضطرابات فيه ، وإنما هو قائم مع خياله الواسع الذي يتخيل فيه الحق تارة والباطل أخرى ، والله أعلم بما مات عليه ، انظر : شذرات الذهب ٥/ ١٩٠ــ١٩١ .

[١٨٨] انظر : فواتح الرحموت شرح مسلم الثبوت بذيل المستصفى للغزالي ٢/ ٣٧٢ .

وإن سلمنا أن إلهامهم بدون نظر واستدلال فإن اختصاصهم بذلك لا يدل على الأفضلية ؛ لأن العلم بالكتاب والسنة فوق كل علم .

وأيضا إن هذا شرع من قبلنا ، وليس بشرع لنا ، إذا خالف شرعنا ، وقد ثبت بالأدلة من الكتاب والسنة والمعقول أن الإلهام لا يصح الاحتجاج به .

٩ــ لا دليل على أن قلب الملهم من القلوب التي ليست بموسوسة ولا بمتساهلة[(١٨٩)] .

الاعتراض عليه : يؤمن ذلك بعرضه على قوانين الشرع ، فإن وافق كان مقبولا، وإلا فهو مردود .

الجواب:إن عرض على قوانين الشرع فالعمل به بالاستدلال والنظر لا بالإلهام [(١٩٠)] .

١٠ــ لو كانت المعارف إلهاما لم يكن للنظر معنى [(١٩١)] .

الاعتراض : إن من يرى حجية الإلهام لا يرى حصر الأدلة في الإلهام حتى يكون استدلاله بغير الإلهام مناقضا لقوله .

هذا الدليل يصلح للرد على من حصر الاستدلال في الإلهام .

١١ــ لا يجوز متابعة النبي قبل ظهور المعجزة عند أهل السنة ،فلا يجوز متابعة للملهم بدون العلم بأنه يصلح شيخا ومقتدى [(١٩٢)] .

---

(١٨٩) انظر : إرشاد الفحول ص/ ٤١٦ .

(١٩٠) انظر : إرشاد الفحول صـ ٤١٦ ، والبحر المحيط ٦/ ١٠٣ .

(١٩١) انظر : المرجع السابق .

(١٩٢) انظر : جامع الأسرار في شرح المنار د/ ١٤٣٥

المطلب الثالث في الترجيح :

يظهـــر لي من خلال عرض أدلة المذاهب ،ومناقشتها رجحان مذهب الجمهور ؛ لظهـــور قوة أدلّتهم ، وضعف أدلة المخالفين لهم ، ولأن القول بحجية الإلهام قول على الله تعـــالى بغـــير دليل ولا برهان ، والقول بدون دليل أو برهان محرم ، فلا يجوز ؛ لقوله تعالى ﴿ إنمـــا حرم ربي الفواحش ما ظهرمنها وما بطن والإثم والبغي بغير الحق ،وأن تشركوا بالله ما لم يـــنزل بـــه سلطانا ، وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون ﴾ [١٩٣]. ولقوله تعالى : ﴿ ولو ردوه إلى الرسول وإلى أولي الأمر منهم لعلمه الذين يستنبطونه منهم ﴾ [١٩٤] . فأسند العلم إلى أصـــحاب الاستنباط ، فدل على أن الاعتبار في معرفة الأحكام الدليل الشرعي وليس الإلهـــام . ولأن القـــول بـــه يؤدّي إلى التخليط والتخريق في أمور الشريعة من قبل مدعي التصـــوف ، وأصحاب الهوى ، وفي المنع منه سدّ لذلك الباب ، فلا يستطيع أحد منهم من التخريق في أمور الشريعة بناء على دعوى الإلهام .

قـــال شهاب الدين أبو بكر الحسيني : "هذا الباب دخل فيه كثير من المتصوفة ... وادعـــوا أن ذلك إلهام من الله تعالى لا حول ولا قوة إلا بالله" [١٩٥] . ولأنه لو كان الإلهـــام دليلا لما أجمع الصحابة على ترك العمل به ،فلم ينقل عنهم أنهم احتجوا به في واقعة مـــن الوقائع ، ولو كان أصلا عندهم لنقل كغيره من الأصول التي اعتمدوا عليها كالقياس وغـــيره ، بل نقل عن عمر رضي الله عنه وهو الملهم بنص قول النبي صلى الله عليه وسلم حصـــر الأدلة في الكتاب والسنة والقياس والإجماع ، فقال رضي الله عنه في رسالته إلى أبي موسى الأشعري : الفهم الفهم فيما يختلج في صدرك ، ويشكل عليك ما لم ينزل به كتاب ، ولم تجـــر به سنة ، وأعرف الأشباه ،والأمثال ،ثم قس الأمور بعضها ببعض ، وانظر أقربها إلى الله ، وأشـــبهها بالحق [١٩٦]. فأمره رضي الله عنهما بالأخذ بالكتاب والسنة وإن لم يجـــد فيهما أخذ بالقياس ، ولم يرشده إلى الإلهام ،ولو كان حجة لأرشده إليه ؛ لأن المقام

---

[١٩٣] سورة الأعراف الآية " ٣٣" .

[١٩٤] سورة النساء الآية " ٨٣" .

[١٩٥] انظر ـ الترياق النافع بإيضاح وتكميل جمع الجوامع ٢/ ١٧٥ .

[١٩٦] أخرجه الخطيب البغدادي في كتاب الفقه ٣/ ٢٠٠ ـ دار الكتب العلمية بيروت .

مقـــام تعلـــيم وإرشاد .وقال في رسالته إلى القاضي شريح[١٩٧]" إذا حضر أمر لا بد منه فانظـــر إلى ما في كتاب الله ،فاقض به ،فإن لم يكن فبما قضى به رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فإن لم يكن فيما قضى به الصالحون ، وأئمة العدل ،فإن لم يكن فأنت بالخيار ،فإن شئت أن تجتهد رأيك فاجتهد رأيك ، وإن شئت أن تؤامرني فآمرني ، و لا أرى مؤامرتك إياي إلا خيرا لك و السلام" [١٩٨] .

فقد حصر رضي الله عنه الأدلة في الكتاب والسنة والإجماع والقياس ،فدل ذلك على أن الإلهام ليس بحجة ، ولو كان حجة لذكره ؛ لأن المقام مقام تعليم وإرشاد .

وقـــال عـــلي رضي الله عنه حينما سئل : هل خصّكم رسول الله صلى الله عليه وسلم بشيء دون الناس ؟.لا والذي خلق الحبة وبرأ النسمة إلا فهما يؤتيه الله في كتابه ،وما في هذه الصحيفة [١٩٩] .

فقد أجاب رضي الله عنه بحصر الأدلة في الكتاب والفهم فيه والسنة، فدل ذلك عـــلى أن الإلهـــام ليس بدليل ، واستمرّ العلماء من عهد الصحابة رضي الله عنهم والتابعين ومن بعدهم من غير احتجاج بالإلهام ، حتى القرن الرابع ، فظهر من يحتجّ به فكان القول به خرقا للإجماع ،فلا يلتفت إليه .

قال أبو زيد الدبوسي : " وكان الناس في الصدر الأول أعني الصحابة والتابعين والصالحين رضوان الله عليهم أجمعين يبنون أمورهم على الحجة ، فكانوا يأخذون بالكتاب ثم بالســـنة ، ثم من أقوال من بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم ما يصح بالحجة ، فكان الـــرجل يـــأخذ بقول عمر رضي الله عنه في مسألة ،ثم يخالفه بقول علي رضي الله عنه في مسالة أخرى .

---

[١٩٧] هو شريح بن الحارث بن قيس بن الجهم ، كان فقيها شاعرا ، ولي القضاء لعمر رضي الله عنه ، فمن بعده خمسا وسبعين سنة لم يتعطل فيها إلا ثلاث سنين امتنع فيها عن القضاء ،وعمّر مائة وعشرين سنة ،وتوفى سنة ٧٨هـــ ، انظر : شذرات الذهب ١/ ٨٥ .

[١٩٨] أخرجه الخطيب البغدادي في الفقيه و المتفقه ٣/ ٢٠٠ ، وانظر : أخبار القضاة ٢/ ١٨٩ لوكيع بن خلف المتوفى سنة ٣٠٦ هـــ ،

[١٩٩] سبق تخريجه ، ص ٢٦.

وقد ظهر من أصحاب أبي حنيفة رضي الله عنه أنهم وافقوه مرة وخالفوه أخرى علـى حسـب ما يتضح لهم من حجة ، ولم يكن للمذهب في الشريعة عمريا ولا علويا بل النسـبة إلى رسول الله صلى عليه وسلم ، فقد كانوا قرونا أثنى عليهم النبي صلى الله عليهم بـالخير ، فكـانوا يرون الحجة لا علماءهم ، ولا نفوسهم ، فلما ذهبت التقوى من عامة القـرن الـرابع[٢٠٠]، وكسلوا عن طلب الحجج جعلوا علماءهم حجة ، واتبعوهم ، فصار بعضـهم بحجـة حنفـيا ،وبعضهم مالكيا ، وبعضهم شافعيا ، يبصرون الحجة بالرجال ، ويعتقدون الصحة بالميلاد على ذلك المذهب ، ثم كل قرن بعلهم اتبع عالمه كيف ما أصابه بـلا تميـيز حتى تبدلت السنن بالبدع ،وضلّ الحق بين الهوى ، نشأ قوم من الحبّية [٢٠١] ، فزعموا أنهم أحباء الله عجبا بأنفسهم ، وأن الله تعالى يتجلى لقلوبهم ويحدثهم ، فرأوا لذلك حديـث أنفسهم حجة ، واتخذوا أهواءهم آلة ، فلم يبق عليهم سبيل للحجة ، ـــ والعياذ بالله ـــ [٢٠٢].

وترجيح هذا القول لا يعني إنكار أصل الإلهام ، فإنه لا مانع شرعا ولا عقلا أن يلقي الله في قلب عبده نورا و كرامة ولطفا منه سبحانه وتعالى وفضلا ، ويعرض هذا الملقى عـلى الشـرع إن وافقه واستقام عليه قُبِلَ ، وإن لم يستقم على الشرع يرد ؛ لاحتمال أن يكون من وساوس الشيطان ، أو النفس الإمارة بالسوء . والله أعلم.

---

[٢٠٠] في هذا الكلام مبالغة دافعها الحزن على أحوال الأمة ، فلا يمكن إثبات ذهاب التقوى عن عامة أهل القرن الرابع .

[٢٠١] لم أعثر على تعريف لها في مظانه .

[٢٠٢] انظر : تقويم الأدلة ص/ ٣٩٩ .

الخاتمة في نتائج البحث

توصلت من خلال البحث إلى النتائج الآتية:

أولا : الإلهام ما يجده العبد في نفسه من أمر يبعثه إلى العمل بمقتضاه من غير استناد إلى استدلال شرعي أو عقلي .

وعلامـــة وجدانه في النفس إما التنبيه بالعلم المخلوق في نفسه الداعي إلى العمل ، وإمّا ثلج الصدر و انشراح النفس لهذا العلم دون غيره .

ثانيا : وقد يطلق الإلهام على الوحي ، وعلى الفراسة وعلى الخاطر وعلى العلم اللدني لتقارب المعنى .

ثالـــثا : رجحـــان عدم حجية الإلهام ، وهو قول الجمهور لضعف أدلة المخالفين ،و قوة أدلة الجمهور .

رابعا : عدم حجية الإلهام لا يعني إنكار أصل الإلهام ؛ فإنه لا مانع شرعا ولا عقـــلا أن يلقـــي الله سبحانه في قلب عبده المؤمن نورا كرامة ، وفضلا منه ، وهـــذا الملقـــى لو وافقه الشرع قُبِلَ ، وإن لم يوافقه يردّ؛ لاحتمال أن يكون من الشيطان والنفس الأمارة بالسوء .

المصـــادر والمراجع

➢ أدب القاضـــي :تألـــيف القاضـــي أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي الشـــافعي، المـــتوفى سنة ٤٥٠ هــــ ، تحقيق يحي هلال السرحان ، مطبعة الإرشاد ، ببغداد .

➢ إرشـــاد الفحـــول إلى تحقيق الحق من علم الأصول : تأليف العلامة محمد بن علي بن محمد الشوكاني .

➢ إحياء علوم الدين : تأليف الإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي ، دار الباز للنشر والتوزيع .

➢ الإصابة في تمييز الصحابة : تأليف أحمد بن على بن حجر العسقلاني .

➢ اصطلاحات الصوفية : تأليف كمال الدين عبد الرزاق القاشاني ، المتوفى سنة ٧٣٠ هـــ ،

➢ تحفة الأحوذي بشرح سنن الترمذي : تأليف الحافظ أبي بكر محمد بن عبد الله .

➢ ترتيـــب القـــاموس المحـــيط على طريقة المصباح ،وأساس البلاغة : تأليف الطاهر الزاوي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

➢ الـــترياق الـــنافع بإيضاح وتكميل جمع الجوامع تأليف أبي بكر بن عبد الرحمن بن محمد شهاب الدين الغلوي الحسيني الشافعي .

➢ التعريفات : تأليف الشريف على بن محمد الجرجاني ، مكتبة الفيصلية مكة .

➢ التفســـير الكبير ومفاتيح الغيب : تأليف الإمام محمد فخر الدين الرازي بن ضياء الدين ، المتوفى سنة ٦٠٦هــــ ، دار الفكر بيروت .

➢ تقويم الأدلة في أصول الفقه تأليف الإمام أبو زيد الدبوسي المتوفى سنة ٤٣٠هــــ .

➢ تيسير التحرير شرح محمد أمين بادشاه الحنفي على كتاب التحرير في أصول الفقه الجامع بين اصطلاحي الحنفية والشافعية : تأليف كمال الدين بن محمد بن عبد الواحد الشهير بابن الهمام ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر .

➢ جامع الأسرار في شرح المنار : تأليف الشيخ محمد بن محمد بن أحمد ، المتوفى سنة ٧٤٩هـ ،تحقيق فضل الرحمن الأفغاني ، مكتبة الباز .
➢ حاشية العطار على شرح الجلال شمس الدين محمد بن أحمد المحلي على متن جمع الجوامع للإمام تاج الدين عبد الوهاب بن السبكي ، مطبعة مصطفى محمد صاحب المكتبة التجارية بمصر .
➢ الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة : تأليف الشيخ العلامة شهاب الدين أحمد بن علي الشهير بابن حجر العسقلاني ، المتوفى سنة ٨٥٢هـ ، دار الجيل ببيروت .
➢ البحر المحيط في أصول الفقه : تأليف بدر الدين محمد بن بهادر عبد الله الشافعي ، المتوفى سنة ٧٤٥ هـ ، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية .
➢ الدليل في تقويم الأدلة في أصول الفقه : تأليف الإمام أبي زيد عبد الله بن عمر بن عيسى الدبوسي الحنفي ، المتوفى سنة ٤٣٠ هـ ، تحقيق الشيخ خليل الحسين .
➢ الرسالة القشيرية : تأليف : الإمام أبي القاسم عبد الكريم القشيري ، المتوفى سنة ٤٦٥ هـ .
➢ روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني : تأليف العلامة أبي الفضل شهاب الدين محمود الألوسي ، دار الفكر .
➢ سنن أبي داود تأليف الإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني .
➢ شذرات الذهب في أخبار من ذهب : تأليف المؤرخ الفقيه عبد الحي بن العماد الحنبلي المتوفى سنة ١٠٨٩هـ .
➢ صحيح البخاري تأليف الإمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري .
➢ صحيح الترمذي بشرح عارضة الأحوذي : تأليف الإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي .
➢ صحيح مسلم تأليف الإمام الحافظ أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري .
➢ طبقات الشافعية الكبرى : تأليف تاج الدين عبد الوهاب السبكي ، المتوفى سنة ٧٢٧هـ ،تحقيق عبد الفتاح الحلو ، ومحمود الطناجي .

- طبقات الصوفية : تأليف : عبد الرحمن السلمي ، المتوفى سنة ٤١٢هـ ، مكتبة الخانجي القاهرة .
- الغيث الهامع شرح جمع الجوامع : تأليف ولي الدين أبي زرعة أحمد العراقي ، المتوفى سنة ٨٢٦هـ ، الناشر الفاروق الحديثة للطباعة والنشر .
- الفائق في غريب الحديث : تأليف جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، تحقيق على محمد البخاري ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه .
- فتح الباري شرح صحيح البخاري : تأليف : الإمام الحافظ أحمد بن حجر العسقلاني ، المتوفى ٨٥٢هـ .
- الفتح المبين في طبقات الأصوليين : تأليف الشيخ عبد الله مصطفى المراغي .
- الفتوحات المكية : تأليف محي الدين محمد بن علي بن عربي ، دار صادر بيروت.
- الفوائد البهية في تراجم الحنفية : تأليف العلامة أبي الحسنات محمد بن عبد الحي اللكنوي مع تعليقات السنية على الفوائد البهية .
- فواتح الرحموت شرح مسلم ا لثبوت بذيل المستصفى للغزالي : تأليف عبد العلي محمد بن نظام الدين الأنصاري .
- كتاب التسهيل لعلوم التنزيل : تأليف الإمام الحافظ أبي القاسم محمد بن أحمد بن جزي الكلبي الغرناطي ، المتوفى سنة ٧٤١هـ .
- الكليات : تأليف أيوب بن السيد الشريف موسى القاضي الحسيني ، أبو البقاء الحنفي العرقي الكفوي . مؤسسة الرسالة .
- لسان العرب : تأليف جمال الدين محمد بن مكرم بن على بن منظور ، المتوفى سنة ٧١١ هـ ، دار المعارف ، القاهرة .
- مجموع فتاوى شيخ الإسلامية أحمد بن تيمية : جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم الحنبلى ، الطبعة الأولى ١٣٩٨ هـ .
- مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين : تأليف الإمام العلامة أبي عبد الله بن أبي بكر بن أيوب بن قيم الجوزية .
- المستدرك تأليف الإمام أبي عبد الله محمد النيسابوري المعروف بالحاكم .

- المعتـــبر في تخـــريج أحاديث المنهاج ،والمختصر ، وتحفة الطالب لمعرفة أحاديث المختصر . تأليف بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي .
- معجم المؤلفين : تأليف عمر رضا كحالة ، مكتبة المثنى بيروت .
- معجم المقاييس في اللغة : تأليف أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، المتوفى في سنة ٣٩٥ هـــ ، دار الفكر للطباعة والنشر .
- مفـــتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم : تأليف أحمد بن مصطفى الشهير بطاش كبرى زادة ، دار الباز للنشر والتوزيع ، مكة المكرمة .
- الملل والنحل : تأليف محمد بن عبد لكريم الشهرستاني .
- مـــيزان الأصـــول في نـــتائج العقول : تأليف علاء الدين أبي بكر محمد بن أحمد السمرقندي ، المتوفى سنة ٥٣٩هـــ ، تحقيق / د محمد زكي عبد البر ، مطابع الدوحة الحديثة .
- الـــنهاية في غريـــب الحديث والأثر لابن الأثير : تحقيق محمود الطناجي ، المكتبة الإسلامية .
- هداية العارفين : تأليف : إسماعيل باشا ، البغداد ، مكتبة المثنى .

فهرس الموضوعات

مصادر الإبداع الفنى فى فكر ابن سينا

د. سلوى محمد مصطفى نصره *

يعد ابن سينا (٣٧٠هـ/٩٨٠م؛٤٢٨هـ/١٠٢٨م)(١) أحد رواد الفكر الفلسفى فى الحضارة الإسلامية الذين أثروا البشرية بالعلم والمعرفة، وقد أسهم ابن سينا من خلال دراساته الفكرية والفلسفية المتعددة نحو الفن عامة والشعر والموسيقى خاصة فى ترسيخ بعض المعارف وإرساء بعض القواعد المنهجية فى محاولة منه لتقويم الظاهرة الجمالية والفن كنشاط إنسانى له اتصال مباشرة بحياة الأفراد والأمم والمجتمعات.

فقد اهتم بمصادر الإبداع الفنى لإبراز أهمية ارتباطها بالعقل؛ لاستخدامها كركيزة لتجلية الفنون وإعلاء شأنها بعيداً عن العبث والرذيلة والتدنى، ولتوضيح دورها فى إبداع الجمال الملتزم بالقيم والأخلاق والمحقق للذة العقلية والحسية إلا أن العقلية عنده أفضل من الحسية، لأن الأولى تعقل الملائم والثانية هى إحساس بالملائم، والأولى هى السبيل لإدراك الجمال الإلهى الذى هو أفضل مدرك بأفضل إدراك لأفضل مدرك.

وعلى الرغم من جهد ابن سينا فيما قدمه من شروح لفلسفة أرسطو وخاصة كتاب الشعر فإن تأثره بالفلسفة اليونانية فى أفكاره وآرائه جاء داخل إطار الثقافة الإسلامية ومسايرا لها مما يدلل على أن المحرك والضابط الرئيسى لفكره هو التراث الإسلامى العريق.

وقد حاول ابن سينا من خلال دراساته وشروحاته تحديد مصادر الإبداع الفنى والوقوف على ماهيتها، وتوضيح آلية أدائها فى عملية الإبداع الفني؛ بغية الاستفادة من تلك الدراسات فى تطوير فاعلية الفنون والاستفادة منها فى الحياة الإنسانية، احتذاء بإيجابيات الفكر اليونانى القديم بعد إخضاعها لضوابط التراث الإسلامى والاسترشاد بهديه.

(*) مدرس بقسم الفلسفة، بكلية البنات، جامعة عين شمس.

(١) هذا ما اعتمده ابن خلكان، والبهيقى، والقفطى، وينفرد ابن أبى أصيبعة بقوله: إنه ولد سنة ٣٧٥هـ.

أولا: المتخيلة

تعد المتخيلة مصدرا من مصادر الإبداع عند ابن سينا، ووظيفة المتخيلة أن تركب بعض ما في الخيال، وتفصل بعضه عن بعض بحسب الإرادة[1] ولكن لا يقتصر عملها على استعادة صور المحسوسات وتذكرها ثم إعادة تركيبها مرة أخرى، بل يشمل أيضا المعاني الجزئية التي في القوة الحافظة يقول ابن سينا: ((هي قوة تفعل في الخيالات تركيبا وتفصيلا، تجمع بين بعضها وبعض، وتفرق بين بعضها وبعض، وكذلك تجمع بينها وبين المعاني التي في الذكر وتفرق)) [2] وقوة المتخيلة قد يستعملها العقل فتسمى (مفكرة) وقد يستعملها الوهم فتسمى (متخيلة). ويعد الخيال عند ابن سينا مصدرا من مصادر الإدراك وثاني قوى الحس الباطن،[3] ويعرفه ابن سينا بأنه مستقر خبايا الحس المشترك، وهي الصور المرتسمة فيه من المبصرات والمسموعات والمشمومات والمذوقات والملموسات، كما تسمى هذه الخزانة (الخيال) بالمصورة عند ابن سينا، فإذا رأيت إنسانا ثم غاب عنك ثم حضر فتعرفه في نفسك بواسطة المصورة، وهذه المعرفة هي (التخيل) ومن تلك الخزانة تكون المرائي والأحلام النومية.

فالخيال هو القوة التي تقرن بالحس المشترك – كما يرى ابن سينا – لتحفظ ما تؤديه الحواس إليه من صور المحسوسات حتى إذا غابت عن الحس بقيت فيه بعد غيبتها.[4] أي هي القوة التي تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية الخمس، وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات.[5] فإن وراء المشاهد الظاهرة – كما يرى ابن سينا – شبكا وحبائل لاصطياد ما

[1] ابن سينا – النجاة ص ١٦٣، ابن سينا – النفس ص٥١، ابن سينا رسالة في النفس وبقائها ص ١١٧.

[2] ابن سينا – عيون الحكمة ص ٣٩، ابن سينا – الإشارات والتنبيهات ج٢ ص ٣٨٢، ابن سينا – رسالة في الطبيعيات ص ١٩، ابن سينا – النفس ص ١٥٥.

[3] المراجع السابقة – نفس الصفحات، ابن سينا – النجاة ص ١٦٣، ابن سينا – القانون في الطب ج١ ص٧١، ابن سينا – رسالة في القوى الإنسانية وإدراكاتها ص ٣٤

[4] ابن سينا – الإشارات والتنبيهات ج٢ ص٣٨، ابن سينا – عيون الحكمة ص ٣٨، ابن سينا – النفس ص ٣٩،١٤٩،١٥٠، ابن سينا – رسالة في الطبيعيات ص ١٩، ابن سينا رسالة في النفس وبقائها او معادها ص ١١٧، ابن سينا – القانون في الطب ج١ ص ٧١

[5] ... سينا – النجاة ص ١٦٣

يقتنصه الحس من الصور، من ذلك قوة تسمى مصورة (الخيال) وهي التي تستثبت صور المحسوسات بعد زوالها عن مسامته الحواس وملاقاتها وتزول عن الحس ويبقى فيها.[1]

ويوضح ابن سينا وظيفة الخيال ودوره فيقول: ((أما الخيال فإنه يبرئ الصورة المنزوعة عن المادة تبرئة أشد، وذلك لأنه يأخذها عن المادة بحيث لا تحتاج في وجودها فيه إلى وجود مادتها، لأن المادة وإن غابت عن الحس أو بطلت، فإن الصورة تكون ثابتة الوجود في الخيال، إلا أن الخيال لا يكون قد جردها من اللواحق المادية، فالحس لم يجردها عن المادة تجريداً تاماً، ولكنه لم يجردها ألبته عن لواحق المادة، لأن الصورة في الخيال هي حسب الصورة المحسوسة وعلى تقدير ما ووضع ما))[2]

والخيال بدوره يعتمد على الحس المشترك [3] عند ابن سينا – ويعرف الحس المشترك بأنه لوح النقش، الذي إذا تمكن منه، صار النقش في حكم المشاهدة وربما زال الناقش الحسي عن الحس وبقيت صورته هنيهة في الحس المشترك، وبقي في حكم المشاهد دون المتوهم ... فإذا تمثلت الصورة في لوح الحس المشترك، صارت مشاهده، سواء أكان في ابتداء حال ارتسامها فيه من المحسوس الخارج، أم بقائها مع بقاء المحسوس، أم ثباتها بعد زوال المحسوس، أم وقوعها فيه، لا من قبل المحسوس إن أمكن.[4]

وكما يتقبل الحس المشترك الصور الواردة من الحس الظاهر أي من الخارج، يتقبل أيضاً الصور الواردة من داخل النفس ولا نسبة لها إلى محسوس خارجي، ولكن يكون انتقاشها من سبب باطن أو سبب مؤثر في سبب باطن، وأيضاً ينتقش الحس المشترك من الصور الجائلة في معدن التخيل والتوهم، كما كانت هي أيضاً تنتقش في معدن التخيل والتوهم من لوح الحس المشترك، وذلك يلاحظ في قوم من المرضى والمسرورين يشاهدون صوراً محسوسة وظاهرة وحاضرة، ولكن لا نسبة لها الى محسوس خارجي.[5] أيضاً يحدث هذا

---

[1] ابن سينا – تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات ص ٥٦ – ٥٧، ابن سينا: عيون الحكمة ص ٣٨-٣٩

[2] ابن سينا – النجاة ص ١٦٩ – ١٧٠، ابن سينا – عيون الحكمة ص ٤٢، الإشارات والتنبيهات ج٢ ص ٣٧٠، ابن سينا – النفس ص ٥١، رسالة في الطبيعيات ص ٢٢

[3] اعتبر أرسطو (الحس المشترك) مجموعة الحواس الظاهرة – ويطلق عليها الحس المشترك (فنطاسيا) وهو مصطلح قديم استعمله أرسطو، وعنه انتقل الى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصور الحسية في الذهن. (انظر: المعجم الفلسفي – مجمع اللغة العربية ص ١٤١)

[4] ابن سينا الإشارات والتنبيهات ج٤ ص ١٢٨ ١٢٩

[5] [illegible] ج٤ ص ٢٩ ٣[illegible]

الانتقاش في الحس المشترك من الداخل في حالة اليقظة والصحة، فيقول ابن سينا في ذلك ((إذا كانت النفس قوية الجوهر تسع الجوانب المتجاذبة، لم يبعد أن يقع لها هذا الخلس والانتهاز، فربما نزل الأثر إلى الذكر فوقف هناك، وربما استولي هذا الأثر، فأشرق في الخيال إشراقا واضحا، واغتصب الخيال لوح الحس المشترك إلى جهته، فرسم ما انتقش فيه منه)) [1]

ويتوقف أداء الحس المشترك على تفعيل الحس الظاهر، والحواس الظاهرة عند ابن سينا هي الحواس الخمسة من لمس وبصر وسمع وشم وذوق، ولكننا نرى ابن سينا في عرضه للحواس الظاهرة يسلك منهجا يعتمد فيه على ما هو أعم وما هو أكثر بساطة، فتراه يبدأ بحاسة اللمس، وينتهي إلى ما هو أكثر تعقيدا وهي حاسة البصر. [2]

ودور الحس الظاهر هو إدراك الملذ والمؤذي، بينما لا يميز بين الضار والنافع، ولا الجميل والقبيح، فهو يأخذ الصورة عن المادة ... مع وقوع نسبة بينها وبين المادة، وإذا زالت تلك النسبة بطل ذلك الأخذ، وذلك لأنه لا ينزع الصورة عن المادة من جميع لواحقها، ولا يمكنه أن يستثبت تلك الصورة إن غابت المادة، فيكون كأنه لم ينزع الصورة عن المادة نزعا محكما بل يحتاج إلى وجود المادة أيضا في أن تكون تلك الصورة موجودة له. [3]

لكن عمل المتخيلة له سماته الابتكارية التي لا تتوافر في عمل المفكرة – في رأي ابن سينا – فمن طبيعة هذه القوة المتخيلة أنها عندما تعيد صور المحسوسات ومعانيها الجزئية وتؤلف بينها لا تعيدها كما هي عليه في الواقع الخارجي، فليس مقصودها تصديق وجود شيء منها أو عدم وجوده، ومن هنا فقد تنتقل الى شيء مخالف للصورة المحسوسة أو موافق لها، فقد تنتقل إلى ضد أو ند، أو قد تنتهي إلى صورة كاذبة، أوصادقة، [4] وذلك لتميزها بالحركة الدائمة ما لم يعقها عائق، وتتمثل هذه الحركة في قدرتها على محاكاة الأشياء أما بأشباهها أو أضدادها، فتارة تحاكي أشياء سبقت معرفتها وتارة تحاكي أشياء تتمنى حدوثها في المستقبل، يقول ابن سينا: ((والقوة المتخيلة خاصتها دوام الحركة، ما لم تغلب، وحركتها محاكيات

---

[1] ابن سينا – الإشارات والتنبيهات – ج٤ ص ١٣٨ -١٣٩

[2] ابن سينا – كتاب الشفاء – قسم النفس – ص ٦٧ – ٩٥، ابن سينا – النجاة ص ١٦١

[3] ابن سينا – النجاة ص ١٦٩ ،١٧٠، ابن سينا – النفس –ص ٥١

[4] ابن سينا – النفس ص ١٤٧ ١٥٥، ابن سينا القانون في الطب ج١ ص ٧١

الأشياء بأشباهها أو أضدادها، فتارة تحاكي المزاج كمن تغلب عليه السوداء فتخيل له صوراً سوداء، ومحاكاة أذكار سبقت أو أفكار روجيت)) [1]

وللمتخيلة مكانة متميزة عند ابن سينا وذلك لأنه يعتبرها أقدر وأعجب قوى النفس على فعلها وذلك للأسباب التي ذكرها ابن سينا في قوله: ((لأنها تتصور الأشياء الماضية، وتستحضر صورتها في أي وقت، وبأي مقدار وعدد تريد، حتى يمكن أن تتخيل إنساناً أعظم من فيل و من جبل ومن جملة العالم، وعلى عكسها، أعني أصغر من كل صغير، وعلى أن تتوهم شيئاً واحداً في الوجود أشياء كثيرة كالشمس تتصور شموساً كثيرة، ويمكن أن تركب بعض الصور مع بعض، كما تتوهم إنساناً بعضه طائر، وبعضه فرس، وبعضه صور أخرى، ويمكن أن تتصور صوراً وأفعالاً ليست موجودة أصلاً كالإنسان له رؤوس كثيرة يطير إلى السماء، وينزل عنها، أو يقف في النار، وما أشبهها من الصور والأفعال الممتنعة الوجود، وبالجملة تتخيل وتتوهم كل ما تريد، وكما تريد، وبأي مقدار وعدد تريد، وأن كانت تلك الصور قد انتزعتها من المحسوسات أو عن بسائطها بأعيانها فإذا قبلت الصور تصرفت كما أرادت، وهذه خاصية فعلها)) [2]

والقوة المتخيلة لها قدرات متميزة تفوق قدرات القوة المفكرة – عند ابن سينا – فالقوة المفكرة لا يمكن أن تتفكر في أشياء كثيرة في حال واحدة وزمان واحد، ولا أن تميز الأشياء الكثيرة بدفعة واحدة، وإن كانت تلك الأشياء لطيفة غامضة، فكانت أعجز عن إدراكها وتمييزها، وكذلك حال القوة الحافظة فإنها لا تقدر أن تحفظ جميع الأشياء الماضية. [3]

لكن القوة المتخيلة قد تصرفها النفس عن فعلها وتعوقها عن ممارسة دورها وذلك يتم إما عند انشغال النفس بالحواس الظاهرة، وإما استعمال النفس اياها في الأفعال التي تتصل بالتمييز والفكر. يقول ابن سينا في ذلك ((ثم إن القوة المتخيلة قوة قد تصرفها النفس عن خاص فعلها بوجهين: تارة مثل ما يكون عند اشتغال النفس بالحواس الظاهرة وصرف القوة المصورة الى الحواس الظاهرة وتحريكها بما يورد عليها منها حتى لا تسلم للمتخيلة المفكرة، فتكون المتخيلة مشغولة عن فعلها الخاص، وتكون المصورة أيضاً مشغولة عن الانفراد بالمتخيلة ويكون ما تحتاجان إليه من الحس المشترك ثابتاً واقعاً في شغل الحواس الظاهرة

[1] ابن سنيا – عيون الحكمة ص ٣٩، ابن سينا – الإشارات والتنبيهات ج٤ ص ١٤٠

[2] ابن سينا – رسالة في تفسير الرؤيا ص ٢٧٩، ابن سينا – القانون في الطب ج١ ص ٧١ - ٧٢

[3] ابن سينا – رسالة في تفسير الرؤيا ص ٢٧٩

وهذا الوجه هو وجه، وتارة عند استعمال النفس إياها في أفعالها التي تتصل بها من التمييز والفكرة، وهذا على وجهين أيضا: أحدهما أن تستولي على المتخيلة فتستخدمها والحس المشترك معها في تركيب صور بأعيانها وتحليلها على جهة يقع للنفس فيها غرض صحيح، ولا تتمكن المتخيلة لذلك من التصرف على مالها أن تتصرف عليه بطباعها، بل تكون منجرة مع تصريف النفس النطقية إياها انجرارا، والثاني أن تصرفها عن المتخيلات التي لا تطابق الموجودات من خارج، فتكفها عن ذلك استبطالا لها، فلا تتمكن من شدة تشبيحها وتمثيلها)) [1]

هذا الانشغال من القوة المتخيلة لا يزول إلا في حالة النوم وبعض حالات اليقظة مثل المرض الذي يضعف البدن ويشغل النفس عن العقل والتمييز، وعند الخوف الذي يضعف النفس، وتكون النفس منصرفة عن العقل لضعفها وخوفها من وقوع أمور جسدية، حينئذ يقوى التخيل ويباشر عمله بوضوح. ويشير ابن سينا الى ذلك بقوله: ((فإن شغلت المتخيلة من الجهتين جميعا ضعف فعلها، وإن زال عنها الشغل من الجهتين كلتيهما - كما يكون في حال النوم، أو من جهة واحدة كما يكون عند الأمراض التي تضعف البدن وتشغل النفس عن العقل والتمييز، وكما عند الخوف حتى تضعف النفس وتكاد تجوز ما لا يكون، وتكون منصرفة عن العقل جملة لضعفها ولخوفها وقوع أمور جسدية فكأنها تترك العقل تدبيره - أمكن التخيل حينئذ أن يقوى ويقبل على الصورة ويستعملها ويتقوى اجتماعها معا فتصير المصورة أظهر فعلا فتلوح الصور التي في المصورة في الحاس المشترك، فترى كأنها موجودة خارجه، لأن الأثر المدرك من الوارد من خارج ومن الوارد من داخل هو ما يتمثل فيها وإنما يختلف بالنسبة، وإذا كان المحسوس بالحقيقة هو ما يتمثل، فإذا تمثل كان حاله كحال ما يرد من خارج، ولهذا ما يرى الإنسان المجنون والخائف والضعيف والنائم أشباحا قائمة كما يراها في حال السلامة بالحقيقة ويسمع أصواتا كذلك، فإذا تدارك التمييز أو العقل شيئا من ذلك وجذب القوة المتخيلة إلى نفسه بالتنبيه اضمحلت تلك الصور والخيالات)) [2] .

أي أن فاعلية المتخيلة تزداد: عند النوم وذلك بسبب سكون الحواس، وانحلال سلطان (العقل)، وأيضا في بعض حالات اليقظة - مثل المرض والخوف والاضطراب العقلي، فيرى أصحاب هذه المخيلات خيالات أو صورا محسوسة لا نسبة لها إلى المحسوس، لكنها تبدو

---

[1] ابن سينا — النفس ص ١٥٣

[2] ابن سينا — النفس ص ١٥٣ - ١٥٤

أمامهم حقيقية بسبب انحلال مخيلاتهم عن رباط القوة الناطقة وخروجها عن سلطانها لضعف هذه القوة فيهم.[1]

لكن هناك بعض الناس تخلق المخيلة عندهم شديدة قوية كما يذهب ابن سينا – فلا يمنع انشغالها بالحواس، وما تقدمه إليها من صور، أو سيطرة القوة الناطقة عليها وقت اليقظة، ما يتحقق لهم أو لغيرهم في وقت المنام، حيث يدركون مغيبات تتحقق لهم أو لغيرهم في وقت المنام، حيث يدركون مغيبات تتحقق كما هي أو تتحقق بمثالاتها، ذلك عندما يفيض العقل الفعال على المتخيلة بالمعقولات المفارقة أو الجزئيات الحاضرة والمستقبلة، ولا يتحقق هذا الفيض إلا لشخص شديد الصفاء وشديد الاتصال بالمبادئ العقلية حتى ترتسم في مخيلته تلك الصور التي في العقل الفعال، أما دفعة واحدة أو قريباً من دفعة، وهذا ما يسمى بالوحي أو الإلهام لحدوثه في اليقظة، ومن هنا يختلف عن الرؤيا المنامية، وهو أمر لا يتحقق إلا للأنبياء، فارتسام المعقولات على هذا النحو ليس إلا ضرباً من النبوة وهذه هي أعلى مراتب القوة الإنسانية وأعلى مراتب كمال المتخيلة عند هؤلاء الفلاسفة، ولهذا يقل حدوثها في تصورهم.[2]

ومن الفنون التي استشهد بها ابن سينا لتوضيح أثر المتخيلة على الإبداع الفني الشعر حيث قال: ((إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة))[3]

أيضاً أشار الى أن الشعر مؤلف من ألفاظ مخيلة بقوله: ((الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة، متساوية متكررة على وزنها، متشابهة حروف الخواتيم، فالكلام جنس أول للشعر، يعمه وغيره مثل الخطابة والجدل وسائر ما يشبهها، وقولنا من (ألفاظ مخيلة) فصل بينه وبين الأقاويل العرفانية التصديقية))[4]

وفي موضع آخر يقول: ((وقد تكون أقاويل منثورة مخيلة، وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها ساذجة، بلا قول، وإنما يجود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن))[5]

---

[1] ابن سينا – الإشارات والتنبيهات ج ٤ ص ١٢٩ –١٣٠، ابن سينا – رسالة في تفسير الرؤيا ص ٢٨٥

[2] ابن سينا – النجاة ص ١٦٧ -.١٦٨

[3] ابن سينا – في الشعر من كتاب الشفاء ص ١٦٠

[4] ابن سينا – جوامع علم الموسيقى ص ١٢٢ – ١٢٣

[5] ابن سينا – فن الشعر من كتاب الشفاء – ضمن كتاب فن الشعر ص ١٦٨

أيضاً فن الموسيقى يقول ابن سينا ((... أعني النظام – أجل الملذات النفسانية، ولهذا السبب ما عشقت النفس التأليف في الأصوات، والنظام في القرعات التي تخيل الأصوات أو تقاربها في الطباع))[1].

فالمخيلة عند ابن سينا قوة لا يقتصر عملها على الاستعادة فقط، إنما تقوم أيضاً بابتكار صور جديدة لم يدركها الحس من قبل بذاتها، فالتخيل عنده ليس مستعيداً فقط، ولكنه أيضاً مبتكراً، والتخيل المبتكر في رأي ابن سينا يقوم بوظيفتين: هما التفريق بين الصور والمعاني، والتأليف بينهما على هيئة جديدة لم يدركها الحس من قبل. [2]

والمخيلة عند الفارابي أيضاً قوة مخترعة قادرة على الخلق والإيجاد والتصوير والتشكيل، ولها أيضاً قدرة عظيمة على المحاكاة والتقليد وفيها استعداد كبير للانفعال والتأثر. [3]

ويرى د. نجاتي أن ابن سينا قد فاق العلماء الذين تقدموه كأفلاطون و أرسطو والفارابي في دراسة التخيل [4]

ويرى ابن سينا أن الشعر لا ينبغي أن ينظر فيه المنطقي إلا من حيث كونه (مخيل) فحسب! و ((المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور، من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانياً غير فكري، سواء كان القول مصدقاً أو غير مصدق به، فإن كونه مصدقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيل)) [5]

وتلعب المحاكاة دورها في هذا التخييل، وتقتصر عادة على الأفعال فقط، ولا تتعامل مع المعاني المجردة – لأن الأفعال وحدها هي التي تنطوي على التخيل، وتتقبل الفعل

[1] ابن سينا – رسالة في جوامع علم الموسيقى ص ٩

[2] ابن سينا – الشفاء ج١ ص ٢٩١ – ٣٣٣، النجاة ص ٢٦٦، أيضاً انظر د. محمد عثمان نجاتي – الإدراك الحسي عند ابن سينا ص ٢٠٤

[3] الفارابي – آراء أهل المدينة الفاضلة – ص ٤٨ – ٤٩ ، أيضاً: د. ميرفت بالي – الاتجاه الإشراقي في فلسفة ابن سينا ص ٣٤٢

[4] د. محمد عثمان نجاتي – الإدراك الحسي عند ابن سينا ص ٢٠٦، أيضاً: د. ميرفت بالي – الاتجاه الإشراقي في فلسفة ابن سينا ص ٣٣٣

[5] ابن سينا – كتاب الشفاء من كتاب الشعر ص ٢٤، وقارن كتاب الخطابة ص ٢٤

والمحاكاة معا، بخلاف التصديقات المظنونة حيث أنها محصورة ومتناهية، ومن هنا ((فإن المستحسن في الشعر – كما يقول ابن سينا – هو المخترع المبتدع)) [1]

فالتخيل إذن تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود، والشعر لا ينظر إليه إلا من خلال كونه يستعمل التخييل – خلافاً لطرائق الخطابة التي تستعين بوسائل التصديق. [2]

ويتعلق التخيل الشعري بأربعة عناصر هي: أولاً بالزمان من حيث عدد القول ووقته وهو ما يسمى بالوزن، وثانياً بالمسموع من حيث القول ذاته، وثالثاً بالمفهوم من دلالة القول، ورابعاً بالمشترك فيهما من حيث المسموع والمفهوم معاً. [3]

والوسائل (أو الحيل في لغة الفيلسوف) التي تؤدي إلى هذا النوع من الشعر، تنهض على أساسين أحدهما يعتمد اللفظ، والآخر يعتمد المعنى، وذلك من حيث البساطة أو التركيب، وحسب نسبة ما بين أجزاء تلك (الحيل) .. وتتكافل جميع هذه الوسائل والعناصر بتحقيق عملية المحاكاة التي تعتمد اللحن الذي يتنغم أولاً، والكلام المخيل ثانية، والوزن المقصود ثالثاً .. وأن الشعر – في رأي ابن سينا يجود متى اجتمع فيه أمران: القول المخيل والوزن السليم. [4]

ثانياً: المحاكاة

اعتبرت المحاكاة لفترات طويلة منذ بدء التاريخ حتى ظهور آلة التصوير الفوتوغرافي إحدى الركائز الهامة التي تقوم عليها عملية الإبداع الفني، لذا اهتمت الدراسات الفكرية والفلسفية على مسار التاريخ بتعريف وتقويم عملية المحاكاة حتى يمكن توظيفها في الميادين العملية لشتى الفنون بصورة تنعكس إيجابياً على الحياة الإنسانية.

فذهب أفلاطون في الفكر اليوناني القديم إلى أن المحاكاة نوعين: محاكاة تعتمد على معرفة ويصحبها الصدق، فهي أقرب ما تكون إلى التعبير الصادق الذي يلتزم بالحق ويحقق

[1] د. جعفر آل ياسين – فيلسوف عالم (دراسة تحليلية لحياة ابن سينا وفكره الفلسفي) – ص ١٣٦

[2] المرجع السابق – نفس الصفحة

[3] المرجع السابق – ص ١٣٧

[4] ابن سينا – الشفاء ص ٣٣

الجمال، والمحاكاة الأخرى لا تصحبها معرفة وثيقة بحقيقة الأصل الذي تحاكيه، وإنما هي نقل آلي يعتمد على التمويه ويخلو من الحق والجمال على السواء.[1]

ومحاكاة الحقيقة عند أفلاطون هي محاكاة المثل الأعلى المتسبب في الجمال الظاهري الأرضي وهو صورة للحقيقة وليس أصلاً وليست الصورة كالأصل، فيجب على الفنان محاكاة الأصل وهو المثل الأعلى للجمال، فمحاكاة المحاكاة تؤدي إلى الوهن وتنتهي بنوع من الزيف والتسطيح للبعد عن الواقع والجوهر. ففي الحالة الأولى توجد محاكاة مصحوبة بمعرفة للحقيقة، أما في الحالة الثانية فتكون المحاكاة خالية من المعرفة بل محاكاة الظن.[2]

وإذا كان أفلاطون يرى أن الفن الجيد هو محاكاة للجمال المثالي فإن أرسطو يرى أن الفن الجيد لا يعرف بأنه محاكاة للجمال بقدر ما يكون محاكاة جميلة لأي موضوع حتى لو كان مؤلماً ورديئاً.[3]

والفن عند أرسطو يحاكي الطبيعة، ولكن لا يعني ذلك كما يبدو لأول وهلة أن على الفنان أن ينقل ما يراه في الواقع نقلاً حرفياً، إنما المقصود هنا هو عملية الخلق لكائنات تامة الصورة يكونها الفنان حين يضفي على المادة التي يستعملها صورة وشكلاً..
فلم يذهب في تفسيره للمحاكاة إلى حد القول بمحاكاة الواقع كما هو أو الطبيعة على نحو ما هي عليه، بل للشاعر أن يستعمل الصور المتذكرة والمتخيلة وعليه أن يخلق من كل هذه الأخيلة ارتباطاً مقنعاً بحقيقتها، وفي هذا المعنى يقول أرسطو عبارته المشهورة ((ينبغي أن نفضل المستحيل المحتمل على الممكن الذي لا يقبل التصديق))[4]

وقد أسهم تركيز الفلاسفة المسلمين على المحاكاة بمعنى التصوير الحسي في تأكيد فكرة أن المحاكاة عندهم ليست تقليداً، وأنها تشكيل جمالي لهذا الواقع، يكشف عن رؤية خاصة ومتميزة لها، فالمحاكاة تتجاوز معنى التقليد والنقل الحرفي للواقع.

فذهب التوحيدي (٣١٢هـ/٩٢٤م – ٤١٤هـ/١٠٢٣م) وهو من المفكرين المبدعين المسلمين إلى أن الفن محاكاة الطبيعة، ولكنها ليست المحاكاة المعروفة بالتقليد الحرفي (طبق الأصل) إذ لابد من إضافة جديدة من نفس وخيال الفنان، ليخرج العمل الفني مغايراً تماماً

[1] د. أميرة حلمي مطر – فلسفة الجمال – دار الثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة – بدون تاريخ – ص ٤٠

[2] المرجع السابق – ص ٤٠ – ٤١

[3] د. أميرة حلمي مطر – فلسفة الجمال ص ٥٨

[4] أرسطو – فن الشعر – ترجمة د. عبد الرحمن بدوي – النهضة المصرية سنة ١٩٥٣ ص ٨

للأصل في الطبيعة فهو يضيف معاني وعلاقات يراها في الطبيعة ويحاول إبرازها في العمل الفني، وهو بذلك يقترب من أفلاطون في ازدرائه محاكاة المحاكاة، أيضا له السبق على مدارس الفن التشكيلي الحديثة والمعاصرة مثل التأثيرية والتكعيبية والتجريدية والسريالية والوحشية التي ركزت على المعاني والقيم الفنية المستوحاة من الطبيعة دون نقل الطبيعة ذاتها.

فالفن يحاكي الطبيعة – عند التوحيدي – ويسعى في محاولة دءوب على محاكاتها والتشبه بها يقول: ((إن الصناعة تحاكي الطبيعة وتروم اللحاق بها والقرب منها، على سقوطها دونها ... وإنما حكتها وتبعت رسمها وقصت أثرها لانحطاط رتبتها عنها)) [١]

ولكن ثمة فرقا في المحاكاة بين الصورة الطبيعية والصورة المبدعة، بقدر ما يضيف الفنان من ذاته وعلمه، وإذا كانت الصورة الفنية مختلفة ومتميزة إلا أن ثمة أصولا تربطها بالصورة الطبيعية. [٢]

أما ابن سينا فقد عرف المحاكاة بقوله: ((المحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضا ويحاكون غيرهم)) [٣] ويؤكد ابن سينا أن المحاكاة لا تنقل الشيء كما هو، ولكنها تعطي شبيه له، ويعطي أمثلة على ذلك بفن الرسم يوضح بها أن هناك ثمة فرق بين ما هو طبيعي وبين ما هو محاكي (فني)، أي أن المحاكاة ليست تطابق للواقع، وإنها ليست تقليدا حرفيا له، فالمحاكاة عنده تتجاوز التقليد، حتى حينما تعتمد على تصوير مظاهر الشيء فقط.

وذلك ما أكده (ويسلر) حيث قال أن الطبيعة لتحوي من حيث الشكل واللون، جميع العناصر التي تحويها اللوحات الفنية، ولكنها إنما تحويها كما يحوي السلم الموسيقي جميع الأنغام الموسيقية المعروفة، ومعنى هذا أن مهمة الفنان إنما تنحصر في التمييز بين تلك العناصر، أو التأليف بينها، بمهارة وصنعة ومعرفة. [٤]

---

[١] أبو حيان التوحيدي – المقابسات – م١٩ ص ١٦٣

[٢] أبو حيان التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة – ج٢ ص ١٣٩

[٣] ابن سينا – كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٦٨

[4] A. Whistler: (The Gentle Art of Making Enemies). 1890, pp. 142 - 143

أيضا أشار المصور الفرنسي المشهور (أوجين دولاكــروا) E Delacroix (١٧٦٨-١٨٦٣م) إلى أن الطبيعة لا تخرج عن كونها معجما أو قاموسا، فنحن إنما نمضي إليها لكــي نستفتيها الرأي بخصوص اللون الصحيح أو الشكل الجزئي أو الصورة الخاصة، كما نمضــي إلى القاموس لكي نبحث عن المعنى الصحيح للكلمة، أو لمعرفة طريقة هجائــها، أو للوقــوف على أصل اشتقاقها اللغوي، ولكننا لا ننشد في القاموس صياغة أدبيــة مثاليــة نســير علــى منوالها. [1]

وأشار ابن سينا أن المحاكاة على ثلاثة أقسام. محاكاة تشبيه ومحاكاة اســتعارة ومــا يتركب منهما، [2] وهذا يعني عند ابن سينا أن المحاكاة تدل على جانب من جوانب التشكيل فــي العمل الفني (الشعر) وهو التصوير أو الصور البلاغية التي تقوم علــى علاقــة المقارنــة أو الإبدال، وفي هذه الحالة تصبح المحاكاة مرادفة للتخيل بمعنى التصوير، ويؤكد النص الســابق أن ابن سينا لا يعتبر أن المحاكاة نقلا حرفيا لما يراه الفنان في الواقــع، وإنمــا هــو الإبــداع لكائنات ناضجة الصورة، أي أنه يكون محاكاة جميلة للموضوع.

وأفاد ابن سينا أن المحاكاة قد تستخدم في التشبيه الصرف وذلك في محاكاة الأفعــال فتكون للتشبيه الصرف وليس لتحسين أو تقبيح فقال: ((ولما اعتادوا مجاكــاة الأفعــال انتقــل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف، لا لتحسين وتقبيح، وكل تشبيه ومحاكــاة كــان معــدا عندهم نحو التقبيح أو التحسين، وبالجملة المدح أو الذم، وكانوا يفعلون فعل المصورين، فــإن المصورين يصورون الملك بصورة حسنة، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة ... ومن يقصــد التشبيه للفعل وإن لم يخيل منه قبحا وحسنا بل المطابقة فقط)). [3]

وحقيقة الأمر أن المحاكاة عند ابن سينا ترقى وتعلــو إذا كــانت للمشــابهة وليســت للمطابقة حيث يتجسد فيها الإبداع وإبراز المعاني والقيم، أما محاكاة المطابقة فهي أدنى أنــواع المحاكاة وأردنها، وهذا يعني أن المطابقة في المحاكاة لمجرد المطابقة لا تحظى بقيمة كبيرة.

والذوات الإنسانية أو الذوات عموما هي موضوع المحاكاة عند ابن ســينا، فالمحاكــاة تتناول الأفعال الإنسانية المنسوبة إما إلى الأفاضل والممدوحين وإما إلى من يقابلهم من النــاس،

---

[1] Cf. Herbert Read; (The Meaning of Art), A Pelican Book, 1954, p. 138.

[2] ابن سينا—فن الشعر من كتاب الشفاء ص ١٧١-١٧٢، الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر ص١٨-٢٠

[3] ابن سينا – كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٧٠

ليصبح موضوع المحاكاة تبعا لذلك أما مدحا، وإما ذما، وإما وصف لأحوال وأفعال الناس كما هي.

وقد قدم ابن سينا الجانب الحسي للتصوير في الشعر على ما عداه من جوانب أخرى غير محسوسة، حيث يجب أن يكون الشاعر كالمصور فإنه يصور كل شيء بحسنه، فالشعر من طبيعته أن يكون محسوسا، وأن المحاكاة إما أن تكون محاكاة أشياء محسوسة بأشياء أخرى محسوسة، وأما أن تكون محاكاة أشياء معنوية بأخرى محسوسة أيضا، فلا يصور الأشياء المادية فقط، بل يصور الأشياء المعنوية أيضا مثل أحوال الناس وأخلاقهم، لكن مع مراعاة الحفاظ على الطبيعة الشعرية وللمحسوس المعروف عن حال الشعر. يقول ابن سينا في ذلك: ((ويجب أن يكون كالمصور فإنه يصور كل شيء بحسنه، وحتى الكسلان والغضبان، كذلك يجب أن تقع المحاكاة للأخلاق .. وينبغي أن يكون ذلك مع حفظ للطبيعة الشعرية وللمحسوس المعروف عن حال الشعر، فقد يذهب المحاكي أيضا عن طريق الواجب وعن النمط المستملح المستحسن)) [2]

وبراعة المحاكاة وأفضلها – في رأي ابن سينا – في أن يبلغ التخييل مبلغا يكون كأن الشيء يحس نفسه وأن يطابق بذلك المضادات. يقول ابن سينا: ((والاستدلال الفاضل هو الذي يحاكي الفعل، وذكر أمثلة، وساق الكلام إلى الواجب وحده أن يبلغ التخييل مبلغا يكون كأن الشيء يحس نفسه وأن يطابق بذلك المضادات)) [3]

ويرى ابن سينا اقتران الشعر بالرسم، والشاعر بالرسام، فالشاعر يجري مجرى المصور، فكل واحد منهما محاك [4]

وضع ابن سينا شروطا لموضوع المحاكاة: إما أن يتناول الفنان من مصور أو شاعر أمورا موجودة في الحقيقة، أو أمورا كانت موجودة، أو أمورا يحتمل وجودها أو ظهورها. يقول ابن سينا: ((والمصور ينبغي أن يحاكي الشيء الواحد بأحد أمور ثلاثة: إما بأمور موجودة في الحقيقة، وإما بأمور يقال إنها موجودة وكانت، وإما بأمور يظن أنها ستوجد

المصدر السابق ص ١٨٨

[2] ابن سينا – كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٨٩

[3] ابن سينا - كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٩٠

[4] المصدر [illegible]

وتظهر))[1] فيجب أن يتم اختيار موضوع المحاكاة في حدود ما هو موجود على وجه الحقيقة، أو ما يمكن وجوده، ليكون بذلك أقرب إلى الإقناع، خصوصا وإذا كان موضوع المحاكاة توجيه الأفعال الإنسانية، فالموجود والممكن أشد وأكثر إقناعا للنفس، يقول ابن سينا: ((وليس شرط كونه شاعرا أن يخيل لما كان فقط، بل ولما يكون، ولما يقدر كونه وإن لم يكن بالحقيقة)) [2]

ويرى ابن سينا أن لكل فن قواعده النقدية الخاصة والتي تختلف بدورها في الشعر عن الموسيقى وعن التصوير وعن النحت، وأن هناك أخطاء يمكن حدوثها في فن ما بصورة يمكن نقدها وتعديلها وتكون الأخطاء من مادة الفن ذاته مثل التباين في الألوان، أو الاستقامة والانحناء في الخطوط في فن الرسم، أو الظل والنور والمنظور في الرسم والتصوير، بينما لا يمكن تحقق ذلك في الشعر أو الموسيقى فلكل فن قواعده وأدواته ومادته وأخطاؤه التي تنتمي إليه ويمكن تعديلها طبقا لقواعده ومدارسه النقدية، في حين إذا كانت الأخطاء من غير جنس الفن فهي بالجملة غير مناسبة له، وتلغي من جذورها، فليس هناك منظور هندسي للشعر ولا ظل ونور له، وقواعد الإيقاع الشعري تختلف عن قواعد الإيقاع التصويري أو النحتي من حيث التباين والتناظر والترديد والتماثل والانسجام والشدة والحدة، فكل فن له قواعده وأدوات تعبيره وإخراجه، ويقول ابن سينا: ((وقد علمت أن كل غلط: إما في الصناعة ومناسب لها، وإما خارج عنها وغير مناسب لها، وكذلك في الشعر، وكل صناعة يخصها نوع من الغلط، ويقابله نوع من الحل يلزم صاحب تلك الصناعة، وأما الغلط غير المناسب فليس حله على صاحب الصناعة)) [3].

أيضا أدرك ابن سينا أن جميع الفنون بما فيها الأدب والموسيقى والرسم تقوم على المحاكاة، والذي يفرق بين فن وآخر هو مادة كل فن وما يحكمها من قوانين ترتبط بقواعد تجسيد المحاكاة ونسق التعبير القائمين على الإيقاع المتمثل في التناظر والترديد والتكرار والتماثل والتباين والحدة والشدة، والانسجام ولغة الحوار لهذا الفن، وكذا تبعا لموضوع المحاكاة. وقد وضح ذلك ابن سينا وطبقه على فنون الشعر والموسيقى.

---

[1] ابن سينا – كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٩٦

[2] المصدر السابق – ص ١٨٤

[3] ابن سينا – فن الشعر ضمن كتاب الشفاء ص ١٩٦

أما وسائل المحاكاة في الشعر والموسيقى، فقد أشار ابن سينا إلى أنها تكـون بثلاثـة وسائل هي: اللحن والكلام والوزن، وربما تجتمع هذه الوسائل معـا، وربمـا تقتصـر علـى وسيلتين فقط هما: الوزن والكلام المخيل، أو ربما تنفرد المحاكاة على اللحن من غير إيقـاع، وذلك كما هو يوجد في المزامير المرسلة، وقد يكون اللحن مع إيقاع كما يوجد فـي المعـازف والمزاهر، أو قد تنفرد بالإيقـاع فقط دون لحن كمـا هو في فـن الرقص. يقول ابن سـينا: ((والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر فـي النفس تأثيرا لا يرتاب به، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه، وبذلـك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك، وبالكلام نفسه، إذا كـان مخيلا محاكيا، وبالوزن، فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر، وربما اجتمعت هذه كلـها، وربما انفرد الوزن والكلام المخيل: فإن هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعـض، وذلـك أن اللحن المركب من نغم متفقة، ومن إيقاع قد يوجد في المعازف والمزاهر، واللحن المفرد الـذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسلة التي لا توقع عليها الأصـابع إذا سـويت مناسـبة، والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص، ولذلك فإن الرقص يتشكل جيدا بمقارنة اللحـن إياه حتى يؤثر في النفس)) [1]

ويتشابه الوزن الشعري مع الموسيقى في خاصية الزمنية والعددية، وذلـك لاشـتراك الوزن الشعري مع الموسيقى في سمة التناسب المتمثلة في تساوي عدد الأحرف وتساوي زمـن النطق بها وترتيب بعضها وتكرارها بنسب معروفة محدودة، ومن هنا نجدهم يقارنون الحركـة المنتظمة في الوزن الشعري بالحركة المنتظمة في الموسيقى على نحو يكشف عـن الصـورة التي يتحقق بها الوزن في الشعر.

فالأساس في الإيقاع الشعري – عند ابن سينا – هو ذاته في الإيقاع الموسيقي، يقـول ابن سينا: ((الإيقاع من حيث هو إيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقـرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كـان الإيقاع شعريا، وهو بنفسه إيقاع مطلقا)) [2]

رأى ابن سينا أن الفن لا يعرف بأنه محاكاة للجمال بقدر ما يكون محاكاة جميلـة لأي موضوع حتى لو كان مؤلما ورديئا فهي ليست نقلا حرفيا كما هو في المنظـر الفوتوغرافـي

---

[1] ابن سينا: الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٦٨

[2] ابن سينا: جوامع علم الموسيقى ص ٨١

الذي تسجله عدسة المصور، فإننا نجد أن ما نسميه ونعتبره في الطبيعة قبحا قد يصلح لأن يكون موضوعا جميلا للفن، فإنه ليس من الضروري للموضوع الجمالي أن يكون نموذجا جميلا من نماذج الإنسانية أو الحياة بصفة عامه، وآية ذلك أن أشد ما في الطبيعة قبحا قد يكتسب في مجال الفن صبغة استطيقية واضحة، ومعنى هذا أن القبح الطبيعي قد يصبح عنصرا إيجابيا من عناصر الجمال الفني، وهذا مما حدا ببعض علماء الجمال إلى القول بأن (وظيفة القبح في الفن) لهي موضوع استطيقي جدير بالدراسة. يقول ابن سينا في هذا المعنى: ((والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذر منها، ولو شاهدوها أنفسها لتنكبوا عنها، فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش، بل كونه محاكاة لغيرها إذا كانت أتقنت)) [1]

وقد عبر كانط عن ذلك حينما قال عبارته المشهورة: ((إن الجمال الطبيعي لهو شيء جميل، وأما الجمال الفني فإنه تصوير جميل لشيء)) [2]

وإذا نظرنا الآن إلى موقف علماء الجمال والفنانين المعاصرين من مشكلة العلاقة بين الفن والطبيعة، ألفينا أن الاتجاه السائد بينهم يميل إلى رفض نظرية (التقليد) أو (المحاكاة) Imitation بدعوى أن المهم في الفن هو تلك الرغبة العارمة في خلق عالم متسق من الصور الحيوية (على حد تعبير هربرت ريد)، لا مجرد الاقتصار على تسجيل المظاهر الحية أو التعبير عن الحقائق الموضوعية. [3]

ويرى شارل لالو أنه لو كان الفن مجرد محاكاة أمينة للطبيعة لكان ((بطانة تافهة)) [4]

ثالثا: الوهم

يعد الوهم من مصادر الإبداع الفني عند ابن سينا ويعرفه بأنه قوة نفسانية أكثر تجريدا للشيء المحسوس من الخيال أو المصورة من ناحية، ومن المتخيلة من ناحية أخرى، لمهما كانت قدرة الخيال أو المتخيلة على تجريد الصورة ونزعها عن المادة بحيث لا تحتاج في وجودها إلى وجود مادتها، حتى وإن غابت عن الحس أو بطلت، فإن الخيال – أولا –

---

[1] ابن سينا – كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٧١، ١٧٢

[2] د. زكريا إبراهيم – مشكلة الفن ص ٥١

[3] د. زكريا إبراهيم – مشكلة الفن ص ٥١، ٥٢

[4] المرجع السابق ص ٥١

يكون قد جردها عن لواحق المادة، لأن الصورة التي في الخيال هي علـى حسب الصورة المحسوسة، ((وليس يمكن – ثانيا – في الخيال البتة أن تتخيل صورة هـي بحـال يمكـن أن يشترك فيها جميع أشخاص ذلك النوع)) [1]

أما الوهم – كما يرى ابن سينا – فإنه قد تعدى قليلا هذه المرتبة في التجريد لأنه ينـال المعاني التي ليست هي في ذواتها بمادية، وإن عرض لها أن تكون في مادة، وذلك لأن الشـكل واللون والوضع وما أشبه ذلك أمور لا يمكن أن تكون إلا لمواد جسمانية، وأما الخير والشـر والموافق والمخالف، فهي أمور في أنفسها غير مادية، وقد يعرض لها أن تكون مادية، والدليـل على أن هذه الأمور غير مادية لما كان يعقل خير أو شر أو موافـق أو مخـالف إلا عارضـا لجسم، وقد يعقل ذلك بل يوجد. [2]

ويعرف ابن سينا الوهم بأنه القوة التي تدرك معاني جزئية غير محسوسة ولا متأديـة من طريق الحواس، مثل إدراك الشاة معنى في الذئب غير محسوس، وإدراك الكبش معنى فـي النعجة غير محسوس إدراكا جزئيا تحكـم به كما يحكم الحس بما يشاهده. [3]

فهذه القوة تدرك معنى لا يدركه الحس، وإن كان معنى جزئيا، كما أنها تحكـم بـهذا الإدراك حكما تمييزيا، ذلك أن الحس لا يؤدي إلا الشكل واللون، فأما أن هذا ضـار أو عـدو منفور منه فتدركه هذه القوة الوهمية. [4]

فالوهم – عند ابن سينا – إنما ينال ويدرك أمثال هذه الأمور، فإذن هو يدرك أمـورا غير مادية ويأخذها عن المادة، فهذا النزع أشد استقصاء وأقرب إلى البسـاطة مـن النزعيـة الأولين، إلا أنه مع ذلك لا يجرد هذه الصورة عن لواحق المادة، لأنه يأخذها جزئية وبحسـب مادة مادة وبالقياس إليها، ومتعلقة بصور محسوسة مكيفة بلواحق المادة ولأنه يأخذها بمشـاركة الخيال فيها. [5]

---

[1] ابن سينا – النفس ص٥١ – ٥٢، عيون الحكمة ص ٤٢، الإشارات والتنبيهات ج٤ ص٣٧٠، القانون في الطب ج٢ ص٧٢

[2] ابن سينا – النفس ص ٥٢

[3] ابن سينا – الإشارات والتنبيهات ج٢ ص ٣٧٩، النفس ص٣٦، القانون في الطب ج١ ص ٧٢

[4] ابن سينا – النجاة ص ١٦٣، رسالة في الطبيعيات ص١٩، عيون الحكمة ص٣٨، رسالة في النفس وبقائها ومعادها ص١١٧

[5] ابن سينا – النجاة ص ١٦٩ – ١٧٠، النفس ص ٥٢

فإدراك الوهم أما فطري غريزي، وإما مكتسب من التجربة، لكنه في الحالتين ليس صادرا عن المحسوسات الخارجية، لأنه يصدر عن مصدر علوي على سبيل الإلهام والغريزة، أو هو صادر من الداخل، حتى وإن كان الوهم يدرك المعاني الموجودة في المحسوسات الخارجية، فليس إدراك المحسوسات الخارجية إلا علة عرضية لإدراك الوهم للمعاني المصاحبة لها، فالعلة الحقيقية لإدراك هذه المعاني هو الإلهام الفائض على النفوس من المبدأ المفارق فإنه يمكن بذلك أن نستخلص أن الوهم هو القوة التي تنتمي إليها الغرائز ما دام يدرك عن طريق الإلهام الغريزي.[1]

أن هذا الإدراك للوهم يتحقق بطريقتين: أولاهما: الإلهامات الغريزية يقول ابن سينا في ذلك: ((وهذه الإلهامات الغريزية الفائضة عن مبادئ الأنفس في العالم العلوي هي الإلهام الإلهي. وهي تفيض على الإنسان والحيوان ... هذه الإلهامات يقف بها الوهم على المعاني المخالطة للمحسوسات فيما يضر وينفع ...))[2] وثانيتهما: يدرك الوهم عن طريق التجربة ((فأحس الوهم بجميع ذلك معا فرأى المعنى مع تلك الصورة، وهذا هو على سبيل يقارب التجربة ...))[3].

ويستخلص مما سبق أن الوهم مصدر إبداع فني ذو مرتبة عالية لقدرته على استقاء المعاني والقيم الباطنة في الأشكال والصور المادية المحسوسة بعيدا عن المحاكاة القائمة على التطابق، وهو يسهم بذلك في تشكيل وتركيب وبناء الصور مرة أخرى وفقا للمعنى والمضمون من خلال المخيلة.

رابعاً: الإلهام

يعد الإلهام[4] أحد المحاور الهامة التي دارت حولها الحوارات الفكرية والآراء الفلسفية على مسار التاريخ لتقرير ماهيتها وكنهها ومناقشة أهميتها ومدى فاعليتها في إثراء عملية الإبداع الفني في شتى ميادين الفنون على اختلاف تصنيفاتها.

---

[1] د. محمد عثمان نجاتي – الإدراك الحسي عند ابن سينا ص ١٨٠

[2] ابن سينا – النفس ص ١٦٣

[3] المصدر السابق ص ١٦٤

[4] الإلهام مصدر ألهم، وهو أن يلقي الله في نفس الإنسان أمرا يبعثه على فعل الشيء أو تركه، وذلك بلا اكتساب أو فكر، ولا استعاضة، وهو وارد غيبي، ويشترط فيه أن يكون باعثا على فعل الخير أو ترك الشر، ولذلك فسره ←

ويعد ابن سينا أحد الفلاسفة المسلمين القدامى الذين اهتموا بالإلهام ودوره في الحياة الإنسانية حيث تناوله بالتعريف والشرح والتوضيح في كتابه (الإشارات والتنبيهات) فذهب إلى أن الإلهام أثر روحاني تتلقاه النفس، فإذا كان أثر العارض الروحي في النفس حال اليقظة أو النوم ليس فيه دخل أو عدم وضوح وكان مضبوطا بشكل مستقر في الذكر، كان إلهاما أو وحيا صريحا أو رؤية صادقة، ولا يحتاج بدوره إلى تأويل أو تعبير وتفسير، أما إذا زال الأثر وبقيت توابعه وما يدل عليه من إشارات وتنبيهات ومتشابهات فإنه يحتاج في هذه الحالة إلى تأويل أو تفسير وتعبير، وعندما يكون أثر الإلهام قويا وتكون النفس عند تلقيه رابطة الجأش، ترسم الصورة في الخيال ارتساما واضحا، وترسم أيضا في الذكر بشكل واضح.

يقول ابن سينا في ذلك: ((إن الأثر الروحاني السانح للنفس، في حالتي النوم واليقظة قد يكون ضعيفا، فلا يحرك الخيال والذكر، ولا يبقى له أثر ... وقد يكون قويا جدا، وتكون النفس عند تلقيه رابطة الجأش، فترسم الصورة في الخيال ارتساما جليا، وقد تكون النفس بها معينة فترتسم في الذكر ارتساما قويا ... فما كان من الأثر الذي فيه الكلام مضبوطا في الذكر حال يقظة أو نوم ضبطا مستقرا، كان إلهاما، أو وحيا صراحا، أو حلما لا يحتاج إلى تأويل أو تعبير، وما كان قد بطل هو وبقيت محاكياته وتواليه احتاج إلى أحدهما)) [1]

وتناول ابن سينا الإلهام في كتابه (النفس) أيضا حيث اعتبره ضربا من التلقين الروحاني الخارجي يقع للنفس، ويكون حاله على هيئة الرؤية أو على هيئة الإدراكات التي تكون في اليقظة، ومن أمثلتها الخواطر التي تقع في النفس دفعة واحدة بسبب اتصالات ما، لا يشعر بها ولا بما يتصل بها قبلها ولا بعدها، وهي تنقل النفس من حال إلى حال مغاير لما قبله، وقد يكون الإلهام في صورة أشكال أو معان معقولة، وقد يكون على هيئة إنذارات، أو يكون في هيئات فنية كالشعر، وقد يتخذ هيئات أخرى، ويتوقف ذلك على طبيعة النفس، من حيث قدرتها على التقبل، وكذا ما دربت عليه، وعلى مرتبة النفس في ارتقاء درج الخلق،

← بعضهم بإلقاء الخير، في قلب الغير، بلا استفاضة فكرية فيه، وهنا يخرج الوسوسة، لأن الإلقاء من الله، أما الوسوسة فمن الشيطان، وقد يراد بالإلهام التعليم كما في قوله تعالى: ((فألهمها فجورها وتقواها)) أي علمها، ولكن التعليم من جهة الله، قد يكون تارة بخلق العلوم الضرورية في نفس الإنسان، وقد يكون تارة بنصب الأدلة السمعية والعقلية. انظر: د. جميل صليبا – المعجم الفلسفي – (مادة الإلهام) ج١ ص١٣٠ –دار الكتاب اللبناني – بيروت – لبنان ط١ سنة ١٩٧١

[1] ابن سينا – الإشارات والتنبيهات، ط١٠، ف٢١،ف٢٢ ص ٨٨٤:٨٨٧

أو هيئات الإلهام المتنوعة تكون كالتلميحات و التلويحات، تعتمد في ضبطها وتفعيلها على النفس ومدى ارتقائها في عالم الفضيلة، وهي تشغل التخيل بغير ما اعتاد عليه، وهي بذلك متاحة لكافة البشر إلا أن ضبطها وتفعيلها يتوقف على مدى ارتقاء النفس في عالم الفضيلة والخلق يقول ابن سينا: ((وليس أحد من الناس لا نصيب له من أمر الرؤيا ومن حال الإدراكات التي تكون في اليقظة، فإن الخواطر التي تقع دفعة في النفس إنما يكون سببها اتصالات ما، لا يشعر بها ولا بما يتصل بها قبلها ولا بعدها، فتنتقل النفس منها إلى شيء آخر غير ما كان عليه مجراها، وقد يكون من كل جنس، فيكون من المعقولات، ويكون من الإنذارات، ويكون شعراً، ويكون غير ذلك بحسب الاستعدادات والعادة والخلق، وهذه الخواطر تكون لأسباب تعني للنفس مسارقةً في أكثر الأمر. وتكون كالتلويحات المستلبة التي لا تتقرر فتتذكر إلا أن تبادر إليها النفس بالضبط الفاضل، ويكون أكثر ما تفعله أن تشغل التخيل بجنس غير مناسب لما كان فيه)) [1]

والإلهام بذلك يمكن تصنيفه عند ابن سينا كأحد مصادر الإبداع الفني، حيث صرح بأن الشعر أحد هيئات الإلهام.

ومما لا شك فيه أن الفنون في عمومها على اختلاف أنواعها هي في تنظيمها وتنسيقها ضرب من الشعر، إلا أن اختلاف مادتها والقوانين الطبيعية الفيزيائية الحاكمة لها يلعب دورا في اختلاف هيئات وأساليب التعبير وإن كان موضوعها واحدا، وذلك ما يؤكده المنحى الجديد في تناول الفنون وأساليب تعبيرها، وذلك ما أكدته المدارس الفنية المعاصرة، حيث عدت الاتجاهات الفنية المعاصرة الفن في صميمه ترجمة للمعنى من مادة إلى أخرى، وإن اختلفت أساليب تعبير الفنون المتنوعة، إن تنظيم المحسوس وتركيبه بحيث يتسنى إدراكه دون لبس، ولابد لكل فن من أن يستعين بطائفة من الأشكال المتسقة والنماذج الإيقاعية من أجل تنظيم المحسوس باللغة التي تتوافق مع ما يريد التعبير عنه.

وجدير بالذكر أن ابن سينا عد العقل أيضا مصدرا من مصادر الإبداع الفني فلم يغفل دور العقل في تفعيل الإلهام، حيث أشار إلى أن الإلهامات تكون كالتلميحات المستلبة التي لا تتقرر فتتذكر إلا أن تبادر إليها النفس بالضبط الفاضل والذي يتم من خلال النفس العاقلة والمعولة بذاتها على فاعلية العقل.

---

[1] ابن سينا – النفس ص ١٥٥

فالعقل الفعال والحدس يلعبان دورا واضحا في الإلهام – عند ابن سينا – فهناك صنف من الناس ((مؤيد النفس بشدة الصفاء وشدة الاتصال بالمبادئ العقلية إلى أن يشتعل حدسا، أعني قبولا لإلهام العقل الفعال في كل شيء، إما دفعة وإما قريبا من دفعة ارتساما لا تقليدا)) [1]

أما أصحاب الحدس الذين تتكشف لهم المعقولات دفعة، فطريقهم كما يقول الشيخ (ضرب من النبوة، بل أعلى قوى النبوة الأولى) [2]

وهناك نوع آخر من الإلهام عند ابن سينا وهو ما يكون للإنسان والحيوان معا كالأفعال الغريزية، من ذلك الإلهامات الفائضة على الكل من الرحمة الإلهية، مثل حال الطفل ساعة يولد في تعلقه بالثدي، ومثل حال الطفل إذا أقل وأقيم فكاد يسقط من مبادرته، الى أن يتعلق بمستمسك الغريزة في النفس جعلها فيه الإلهام الإلهي، وإذا تعرض لحدقته بالقذى بادر فأطبق جفنيه قبل فهم ما يعرض له وما ينبغي أن يفعل كأنه غريزة لنفسه لا اختيار معه. [3]

كذلك للحيوانات الأخرى، وخصوصا للطير، صناعات أيضا، فإنها تصنع بيوتا ومساكن، لا سيما النحل، لكن ذلك ليس مما يصدر عند استنباط وقياس، بل عن إلهام وتسخير. [4]

وقد أثار الكثيرون الشكوك حول تأثر ابن سينا بالفلسفة اليونانية في تقديره وتقويمه للإلهام خاصة وأن أفلاطون أحد المبرزين في الفلسفة اليونانية القديمة، ذهب إلى القول بأن الإبداع الفني لا يخرج عن كونه ثمرة لضرب من الإلهام أو الجنون الإلهي، وأن الفنان هو ذلك الشخص الموهوب الذي اختصته الآلهة بنعمة الوحي أو الإلهام.

فعد أفلاطون الإلهام الركيزة الرئيسية للفن، ففي محاورة إيون يشبه الشعراء بكهنة الآلهة كوبيلا الذين لا يرقصون إلا إذا فقدوا صوابهم، وكذلك يقول عن الشعراء الغنائيين أنهم لا ينظمون قصائدهم الجميلة وهم منتبهون، وحين يبدأون التلحين والتوقيع يأخذهم هيام عنيف وينزل عليهم الوحي الإلهي، ويصبح شأنهم شأن كاهنات باخوس إله الخمر حين يهذين ولا

---

[1] ابن سينا – النجاة – ص٢٧٣ – د. أحمد فؤاد الأهواني – ابن سينا ص ٦٢

[2] د. أحمد فؤاد الأهواني – ابن سينا ص ٦٢

[3] ابن سينا – الشفاء الفن ٦ من الطبيعيات ص ١٧٨

[4] المصدر السابق – ص ٢٠١

يعين.[1] كذلك يأخذ على رواة شعر هوميروس عدم وعيهم بما يقولـــون فـــهم مســحورون أو منقادون بفعل ما يشبه المغناطيسية وإذا ناقشهم في حقيقة ما يذكرون وجدهـــم لا يعــون مــا يقولون.

وفي محاورة فايدروس (Phaedrus) التي كرسها لتفسير الجمـــال وتعــد مــن أهــم محاورات أفلاطون كشفا عن حقيقة تأملاته الفلسفية في الفن والجمال، يقدم فيها نظريته فـــي الهوس، فيرى أن من الهوس ما هو مرضي، ومنه ما هو سماوي مصـــدره الآلهـــة، والنــوع الإلهي منه أربعة أمثلة مشاهدة، أولها هوس النبوءة الذي يحدث لكاهنات الإله أبوللو، وثانيـــها هو هوس الصوفية أصحاب الأسرار الدينية وثالثها هوس يصيب الشعراء، وينتج عنـــه إلـــهام هو المنبع الأساسي لإبداعهم وإجادتهم حتى لتخبو إلى جانبه البراعـــة الفنية مهما بلغت يقــول: (ذلك لأن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس الصادر عن ربـــات الشــعر ظنا منه أن مهارته الإنسانية تكفي لأن تجعله شاعرا في آخر الأمر فلابد أن يكـــون مصــيره الفشل، ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملـــهمين الذيــن مســهم الهوس).[2]

أما رابع أنواع الهوس فهو هوس الحب الذي يدفع المحبين إلى البحث عن كل أنـــواع الجمال والسمو، ومن أشهر الشعراء الذين اتبعوا رأي أفلاطون في تفسير الإبداع فـــي الشــعر هو شكسبير الذي قرب بين المهووس والمحب والشاعر.

وخلاصة القول في هذه النظرية أن قوة الخلق عند الفنان ليست صادرة عن إرادتـــه أو مهارته بل مصدرها قوة تسيطر على الفنان بحيث يتحول إلى واسطة يتلقى ويبدع وليـــس لـــه اختيار.[3]

ومن خلال الاستخلاص السابق لرأي أفلاطون يمكننا استجلاء البـــون الشاســع بيــن مفهوم كل من ابن سينا وأفلاطون حول أثر الإلهام في عملية الإبـــداع الفنـــي، حيــث جعــل أفلاطون من الفنان وسيطا يتلقى ويخرج دون اختيار أو ضبط، بينما عول ابن ســـينا فاعليـــة الإلهام في عملية الإبداع على الضبط التام لأثر الإلهام في الذاكرة والخيال بفعل النفس الناطقـــة العاقلة، حيث فعل العقل في ضبط إخراج آثار الإلهام إلى حيز الوجود المحسوس.

[1] أفلاطون – محاورة إيون – ترجمة د. سهير القلماوي ود. صقر خفاجة إيون ص ٥٣٤

[2] أفلاطون – محاورة فايدروس – ترجمة د. أميره حلمي مطر – دار المعارف – القاهرة ١٩٦٩م ص ٢٤٥

[3] د. أميره حلمي مطر – مقدمة في علم الجمال – دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٧٦م ص ١٢٠

ويلاحظ أن التأثر الرئيسي لابن سينا تحقق من خلال عقيدتـه الإسلامية السمحاء، والتي أقرت بدورها فاعلية الإلهام، وأثره في النفوس الإنسانية، حيث تناوله القرآن الكريم في العديد من آيات الذكر تصريحا وتأويلا، حيث جاء التصريح الصريح في قول الله تبارك وتعالى: (فألهمها فجورها وتقواها) سورة الشمس آية ٨ .

وجاء التأويل في قول الله تبارك وتعالى:

((يا أبتي إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين)) سورة يوسف آية ٤

((قال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف)) سورة يوسف آية ٤٣

((يابني إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى)) سورة الصافات آية ١٠٢

وقد تناولته أيضا أحاديث رسولنا الكريم (صلى الله عليه وسلم) في العديد من المواقف ومنها: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): الرؤيا الصالحة جزء من ست وأربعين جزءا من النبوة) [1]

ومن المرجح أن ابن سينا قد تأثر بالمفكرين المسلمين السابقين عليه أمثال أبو حيان التوحيدي وأبو حامد الغزالي (١٠٥٧ – ١١١١م)، حيث قرر التوحيدي أن الإلهام إلهي، إلا أنه لابد من وجود الفكر واستخدامه في عملية الإبداع يقول: ((إن الإلهام مستخدم الفكر، والإلهام مفتاح الأمور الإلهية)) [2]

وأحيانا يعرف التوحيدي الإلهام بالبديهة ورأى أنها ميتافيزيقية لأنها تحكي الجزء الإلهي بالانبجاس، فإنه قد رأى أيضا أن الروية نابعة من روح الإنسان وذاته، بل هي الجزء البشري في العمل المبدع مضافا إليها حيث يقول: ((لأن البديهة تحكي الجزء الإلهي بالانبجاس، وتزيد على ما يغوص عليه القياس، ويسبق الطالب والمتوقع، والروية تحكي الجزء البشري)) [3]

وأيضا يقول: ((كذلك الفكر والتتبع والاستمداد والتوقع، فمن أجل انقسام الإنسان بين شيء ينبعث به مشتاقا إلى مطلوبه وبين شيء يبعثه شائقا الى مطلوبه، ما وجب أن يكون له روية وهي به، بديهة هي إليه)) [4]

---

[1] الحديث أخرجه البخاري في صحيحه ج٩ ص ٣٨،٣٩ طبعة الشعب القاهرة ١٣٧٨هـ

[2] أبو حيان التوحيدي – الإمتاع والمؤانسة ج٢ ص ١٣٤

[3] أبو حيان التوحيدي – المقابسات – م٥٥ ص ٢٣٨

[4] أبو حيان التوحيدي – المقابسات – م ٥٥ ص ٢٣٨

فالإلهام لابد له من عقل واع، وروية الفكر، فهو نتيجة تضافر الروح والنفس في عمل منسجم بعد روية وتفكر وتصفح وقياس، ليخرج الإلهام في صورة خلق وإبداع وابتكار. وبذلك يتفق ابن سينا مع التوحيدي في مفهوم الإلهام.

أيضا ذهب الغزالي في تناوله للإلهام إلى أن الإلهام دون الوحي، فالإلهام أثر الوحي، فإن الوحي هو تصريح الأمر الغيبي والإلهام تعريضه، والعلم الحاصل عن الوحي يسمى علما نبويا، والذي يحصل عن الإلهام يسمى علما لدنيا، وهذا يعني أن الوحي حلية الأنبياء، والإلهام زينة الأولياء.[1]

كما يقول أيضا الإمام الغزالي عن الإلهام: ((هو تنبيه النفس الكلية للنفس الجزئية الإنسانية على قدر صفائها وقبولها وقوة استعدادها)) [2]

خامسا: المهارة والإتقان

اهتم ابن سينا بمهارة الصنعة وإتقان الأداء وأهمية توفرهما في الفنان المبدع حتى يتوفر له تحقيق الإبداع في الفن الذي يمارسه، وقد أكد ابن سينا على وصف الفن بأنه (صناعة) وضرب مثلا لذلك بما ذهب إليه في تناوله للموسيقى والشعر حيث أطلق عليهما (صناعة الموسيقى) و (صناعة الشعر) للدلالة على مهارة الأداء من خلال الإلمام بقواعد النشاط الصنعي لكل منهما، فوضح ذلك بقوله: ((إن صناعة الموسيقى تشتمل على جزئين أحدهما: يسمى التأليف وموضوعه النغمة وينظر في حال اتفاقها وتنافرها، والثاني: الإيقاع وموضوعه الأزمنة المتخللة بين النغم والنقرات، المنتقل بعضها إلى بعض، وينظر في حال وزنها وخروجها عن الوزن والغاية منهما جميعا صنعة اللحن)) [3]

ودلل كذلك ابن سينا على أن الموسيقى فن له علم وقواعد يجب الإلمام بها لمن يرغب في النبوغ والإبداع فيها بقوله: ((إنها علم رياضي يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر، وأحوال الأزمنة المتخللة بينها، ليعلم كيف يؤلف اللحن)) [4]

---

[1] الإمام الغزالي – القصور العوالي من رسائل الإمام الغزالي ص١١٦

[2] الإمام الغزالي – الرسائل اللدنية – ص ١١٦، أنظر أيضا د. محمود زقزوق – تمهيد للفلسفة ط ٣١ ص ١٥١

[3] ابن سينا – رسالة جوامع علم الموسيقى ص ٢

[4] ابن سينا – رسالة جوامع علم الموسيقى ص ٩

يرى ابن سينا أن الجمال الفني في الموسيقى مرجعه أنه رشقت الأنغام بفضل صنعة مزاجية فيقول في ذلك: ((وإذا جمعت عدة نغم معا، فإنما تغني غناء نغمة واحدة من نغم اللحن فقط، وقد رشقت بفضل صنعة مزاجية)) [1]

أيضا أشار ابن سينا إلى أن الشعر فن وصناعة لها قواعدها وأصولها المنهجية من خلال قوله: ((إنها كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الأخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحدا، ولا نظر للمنطقي في شيء من ذلك إلا في كونه مخيلا، فإن الوزن ينظر فيه: إما بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسيقى، وأما بالتجزئة وبحسب المستعمل عند أمة أمة فصاحب العروض، والتقفية ينظر فيها صاحب علم القوافي)) [2]

وقد عول ابن سينا على التفرقة بين الفنون من خلال أنها صناعات لكل منها قواعده وأصوله، يقول في ذلك: ((وقد علمت أن كل غلط إما في الصناعة ومناسب لها، وإما خارج عنها وغير مناسب لها، وكذلك في الشعر، وكل صناعة يخصها نوع من الغلط، ويقابله نوع من الحل يلزم صاحب تلك الصناعة، وأما الغلط غير المناسب فليس حله على صاحب الصناعة)) [3]

ويؤكد ما ذهب إليه ابن سينا من أن الفنون تحتاج إلى المهارة وإتقان الأداء، وأنه ليس يكفي أن يكون الفنان مشبوب العاطفة، أو مدعم بالإلهام حتى تجيء أعماله الفنية عامرة بالشخصية والأصالة والجدة، فالفن ليس عاطفة أو انفعال بل هو صنعة ومهارة – ما أكده المثال الفرنسي رودان حينما قال: ((حقا إن الفن عاطفة، لكن بدون علم للأحجام والنسب والألوان، وبدون المهارة اليدوية لابد أن تظل العاطفة القوية الجياشة عاجزة خائرة مشلولة)) [4]

أيضا ذهب بول فاليري في مقدمته التي صدر بها دراسته لمنهج ليوناردو دافنشي إلى

[1] ابن سينا – رسالة في جوامع علم الموسيقى ص ١٩

[2] المصدر السابق ص ١٢٢،١٢٣ / ابن سينا فن الشعر ضمن كتاب الشفاء ص ١٦١

[3] ابن سينا – فن الشعر ضمن كتاب الشفاء ص ١٩٦

[4] د. زكريا إبراهيم – مشكلة الفن ص ١٦

لقول بأن الآلهة تجود علينا عن طيب خاطر بمطلع قصيدتنا، لكن علينا نحن بعد أن نصوغ البيت الثاني. [1]

وقد أشار آلان إلى ضرورة توفر مهارة النشاط الصنعي في الفن حين قال: ((إن القانون الأسمى في مضمار الابتكار البشري هو أننا لا نخترع شيئا إلا بالعمل)) [2]

والفن في حقيقته ليس تلقائيا محضا بل تركيبا وبناء لذا أصبح من الضروري أن نسلم بأن الإبداع الفني لابد له من المهارة الفنية، والإرادة المبدعة، والعمل الإنتاجي، وذلك ما أكده دولاكروا (إن الفن نشاط صنعي ولا يمكن أن يكون ثمة فن حيث لا تكون هناك صناعة)) [3] وذلك ما قرره أيضا شارل لالو من خلال مضمون آخر حين قال (إن الفن هو الإنسان مضافا إلى الطبيعة) [4]

غاية الإبداع الفني

تعددت وتنوعت غايات الفن بين أصحاب المدارس الفكرية والفلسفية المتنوعة عبر مسار التاريخ، فمنهم من عد الغاية من الفن هي اللذة مثل السوفسطائيين الذين وظفوها في تشييد نظريتهم في الفن والقائمة على الوهم، لسلب جمهور المتذوقين إرادتهم تحت وهم اللذة، ومنهم من عد غاية الفن هي الخير وتحقيق المنفعة للفرد والمجتمع من خلال الأداء الوظيفي للفن مثل سقراط، ومنهم من عدها وسيلة لتخليص وتطهير النفس من الرذائل بجانب تحصينها أخلاقيا بالفضائل مثل أرسطو، ومنهم من عد الفن لهوا ولعبا مثل كانط وشيللر وسبنسر، ومنهم من عدها تقوية للحياة الواقعية لتفعيلها من خلال إثارة ما لدينا من انفعالات.

أما غاية الإبداع الفني في فكر الفلاسفة المسلمين فغالبا ما ربطت بين اللذة والأخلاق والفضيلة، وكثيرا ما وحدت بين الفن والصناعة، لتطهير الفن من مبدأ اللهو والعبث.

---

[1] المرجع السابق ص ١٨

[2] د. زكريا إبراهيم – مشكلة الفن ص ١٨

[3] المرجع السابق نفس الصفحة

[4] المرجع السابق نفس الصفحة.

وقد انتهى ابن سينا في كتاباته وشروحه حول الفن إلى تمحور غايته في اللذة تارة، والارتقاء بدرج الفضيلة تارة أخرى، وقد قدم ابن سينا لما سبق في كتاباته: ((والشعر قد يقال للتعجيب وحده، وقد يقال للأغراض المدنية))[1]

ويقصد بالتعجيب اللذة والمتعة، واللذة التي يحدثها الشعر ترجع إلى المحاكاة، لذلك فالفنون التي تعتمد على المحاكاة كالشعر والموسيقى والتصوير والرسم، تحدث لذة، والسبب في هذه اللذة هي أن المحاكاة ليست تقليدا حرفيا للواقع، وإنما تتوسل بوسائط وأدوات حسية مثيرة كالألوان والتزاويق في الرسم، والكلمات واللحن في الشعر، والإيقاع واللحن في الموسيقى التي تؤثر في نفس المتذوق والمتلقي، يقول في ذلك ابن سينا: ((فإن المحاكاة هي المفرحة، والدليل على ذلك أنك لا تفرح بإنسان ولا عابد صنم يفرح بالصنم المعتاد وإن بلغ الغاية في تصنيعه وتزيينه ما تفرح بصورة منقوشة محاكية، ولأجل ذلك أنشئت الأمثال والقصص)) [2]

فاللذة نجدها في المحاكاة، فالمحاكاة لذيذة وخصوصا عند الإنسان – كما يرى ابن سينا – ((وخاصة إذا حاكت النغمة شمالا من الشمائل فكأنها توهم النفس تكيفا بها، أو تكيفا بما يتبعها من مستحقاتها، فالتأليف الصوتي لذيذ جدا لهذه الأسبّاب، أعني لما يوجد فيه من النظام المتأدي إلى القوة المميزة، كأنها خاصية بها دون الحاسة، ولما يوجد فيه من محاكاة الشمائل، ولأن لتأليف الصوت خاصية ليست لسائر التأليفات)) [3]

فعلل ابن سينا مفهومه عن الاستمتاع الجمالي، الذي حصره في الإحساس باللذة من خلال الفن، فقد علل سر الإحساس باللذة بأنه راجع إلى النظام في الإيقاع والانسجام والتناسب حيث قال: ((أعني النظام، أجل الملذات النفسانية، ولهذا السبب ما عشقت النفس التأليف في الأصوات، والنظام في القرعات التي تخيل الأصوات أو تقاربها في الطباع))[4]

واللذة الموسيقية ترجع إلى الشعور، فالموسيقى أصوات متباعدة تتخللها أزمنة، وتبلغ الأذن، فيشعر المرء بحلاوتها أو قبحها، ولما كانت هذه الأصوات لا تأتلف في الواقع، لما يتخللها من أزمنة، فائتلافها يكون في الخيال، وهذا لا ينفي الأساس الموضوعي للموسيقى، أي

[1] ابن سينا – الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٦٢

[2] ابن سينا – الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٧٩

[3] ابن سينا – رسالة جوامع علم الموسيقى ص ٨

[4] ابن سينا – رسالة جوامع علم الموسيقى – ص ٨ ، ٩

ما بين الأصوات من نسب عددية خاصة تجعلها متفقة أو متنافرة. يقول ابن سينا: ((وأعلم أن القانون المعتبر في أمر الألحان والإيقاعات هو حسن موقعها من الاستشعار، وذلك الاستشعار يتبع كيفية تصورها في الخيال، وذلك يتبع كيفية اجتماعها فيه، فإن التأليف إنما يلذ من حيث هو تأليف إذا كان بين المؤلفات اجتماع، ومعلوم أنها لا اجتماع لها في الحس، وكيف ولا تحس نغمتان متتاليتان معا؟ بل إنما تضبط رسومها في الخيال فتجتمع، فأول ما يجب أن يوجد لها الاجتماع في الخيال، ثم بعد ذلك حسن الاجتماع في الخيال)) [1]

ويرى ابن سينا أن الولوع بالمنظر الحسن يرجع إلى القوة الناطقة التي تميز النظام، والتأليف الحسن، والاعتدال في النظم والتركيب، ثم ينعكس ذلك في الخيال والوهم فيزداد قوة ولطفا، جملة القول يطلب ابن سينا أن يحب الإنسان ((الصورة المليحة باعتبار عقلي)) [2] حتى يكون ذلك سبيلا إلى الرفعة والزيادة في الخيرية لولوعه بما هو أقرب في التأثير من المؤثر الأول، والمعشوق المحض، وأشبه بالأمور العالية.

أما الإنسان لأنه يمتاز بالعقل، ويمتاز مع عقله بحرية الاختيار، والتصرف في أفعاله لا على سبيل التسخير والانقياد – فإنه يعشق إلى جانب العشق الغريزي الحيواني الذي يشارك فيه سائر الحيوانات الأمور الجميلة والصور الحسان، وقد مر بنا أن هذا مما يفصل بين الإنسان والحيوان، نعني استحسان الحسن وإيثار الجميل. [3]

فيربط ابن سينا بين اللذة والمحاكاة، فاللذة مصاحبة للمحاكاة حتى لو كانت المحاكاة موجهة إلى أمور الجد، فالمحاكاة في حد ذاتها ملذة، ولذلك فهي تجعل الفن أكثر تأثيرا في النفوس لذلك ثاني غاية للمحاكاة هي الفائدة التعليمية، وذلك في الإشارة التي تحاكي بها المعاني فتقوم مقام التعليم فتقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعليم، وذلك لأن الإشارة إذا اقترنت بالعبارة أوقعت المعنى في النفس إيقاعا جليا، وذلك لأن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع، فتجتمع في العمل الفني اللذة والفائدة معا.

يقول ابن سينا: ((إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا، وبها يفارقون الحيوانات العجم من جهة أن الإنسان أقوى على المحاكاة من سائر الحيوانات، فإن بعضها لا محاكاة فيه أصلا، وبعضها فيه محاكاة

[1] ابن سينا – رسالة جوامع علم الموسيقى – ص ١٨٥

[2] ابن سينا – رسالة في العشق ص ٨١

[3] د. أحمد فؤاد الأهواني – ابن سينا ص ٧٠

يسيرة: إما بالنغم كالببغاء، وإما بالشمائل كالقرد. وللمحاكاة التي في الإنسان فائدة، وذلك في الإشارة التي تحاكي بها المعاني فتقوم مقام التعليم فتقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعليم، وحتى إن الإشارة إذا اقترنت بالعبارة أوقعت للمعنى في النفس إيقاعا جليا، وذلك لأن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع)) [1]

والدليل على أن المحاكاة لذيذة، أنه لو كان الشيء المحاكى مستبشعا وقبيحا في الواقع، وذلك يعني أن المحاكاة تعدل من صورة الواقع فتقدم الواقع بشكل حسي مختلف ملموس خاصة إذا أتقنت. يقول ابن سينا: ((والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذر منها، ولو شاهدوها أنفسها لتنكبوا عنها، فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش، بل كونه محاكاة لغيرها إذا كانت أتقنت)) [2]

ولهذا السبب ما كان التعليم لذيذا بالنسبة للفلاسفة فقط، بل إلى الجمهور أيضا، وذلك لما في التعليم من المحاكاة، لأن التعليم تصوير ما للأمر في رقعة النفس، وهذا سبب كثرة سرور الناس بالصور المنقوشة بعد إحساسهم بالخلق التي هي أمثالها، ولكن إن لم يحسوها فلم تتم لذتهم، وإنما يلتذون حينئذ قريبا مما يلتذون من نفس (كيفية) النقش في كيفيته ووضعه وما يجري مجراه، والسبب الثاني حب الناس للتأليف والألحان، ثم إذا وجدت الأوزان مناسبة للألحان، ولهذا كله مالت إليها الأنفس وأوجدتها. يقول ابن سينا: ((ولهذا السبب ما صار التعليم لذيذا، لا إلى الفلاسفة فقط، بل إلى الجمهور، لما في التعليم من المحاكاة، لأن التعليم تصوير ما للأمر في رقعة النفس، ولهذا ما يكثر سرور الناس بالصور المنقوشة بعد أن يكونوا قد أحسوا الخلق التي هي أمثالها، فإن لم يحسوها قبل لم تتم لذتهم، بل إنما يلتذون حينئذ قريبا مما يلتذون من نفس (كيفية) النقش في كيفيته ووضعه وما يجري مجراه، والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها)) [3]

فابن سينا يقدر الجانب الممتع في الفن عموما، ويرى أن اللذة والفرحة والمتعة التي تحققها المحاكاة في الفن هي التي تسوغ للمتلقي الإقبال على هذا الفن وتفضيله على الواقع رغم بعده واختلافه عن هذا الواقع.

[1] ابن سينا – فن الشعر ضمن كتاب الشفاء ص ١٧١

[2] المصدر السابق ص ١٧١-١٧٢

[3] ابن سينا – فن الشعر ضمن كتاب الشفاء ص ١٧٢

وعلى الرغم من تقدير ابن سينا لجانب اللذة والمتعة في الفن، إلا أنه حرص على أن يوازن بين جانبي اللذة والمتعة، والفائدة في العمل الفني، فاللذة تكون الشكل المؤثر في الإحساس، والفائدة تكون في المحتوى القيمي والأخلاقي، ويتحقق ذلك كما يرى ابن سينا في فن الطراغوذيا من الشعر اليوناني الذي هو في تقديره الشعر الهادف، والنموذج الذي ينبغي أن يكون عليه الشعر العربي، لأن الشعر العربي لا يحوز رضاه لافتقاده الفائدة الأخلاقية، فالطراغوذيا (المأساة) وهي نوع الأدب خاص باليونانيين وحدهم تهدف إلى اللذة والمتعة من ناحية وتحقق غاية أخلاقية من ناحية أخرى. فيقول ابن سينا عنها: ((له وزن لذيذ ظريف، يتضمن ذكر الخير والأخيار والمناقب الإنسانية)) [1]، و أيضا: ((فالطراغوذيا هي محاكاة فعل كامل الفضيلة عالي المرتبة، بقول ملائم جدا، لا يختص بفضيلة فضيلة جزئية، تؤثر في الجزئيات لا من جهة الملكة، بل من جهة الفعل – محاكاة تنفعل لها الأنفس برحمة وتقوى)) [2]

أما الفن عند العرب فهو فن انفعالي ذاتي لأن المحاكاة عندهم للذوات، والغرض منه استمالة المتلقين والتأثير عليهم في أمر من الأمور أما باندفاع نحو انفعال ما أو فعل ما، والغرض الثاني هو اللذة فقط، فيقول ابن سينا في ذلك: ((وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه)) [3]

فيؤكد ابن سينا أن المحاكاة لا ينبغي أن تكون مقصودة لذاتها ولكن ينبغي أن تكون موجهة إما إلى مدح وإما إلى ذم، ويعتبر المحاكاة التي تكون تشبيها صرفا التي لا يراد منها مدح ولا ذم أنها (قول هذر) يقول ابن سينا: ((فيجب في الشعر أن يحاكي الأفعال المنسوبة إلى الأفاضل وإلى الممدوحين من الأصدقاء بما يليق بهم و بمقابلها للأعداء، وأحدهما مدح والآخر ذم، وأما القسم الثالث فتشبيه صرف، وأما عدو العدو وصديق الصديق، وصديق العدو، وعدو الصديق – فليس يكون ممدوحا أو مذموما لذلك ... كذلك الاقتصار على صرف المحاكاة في هذه الأبواب قول هذر)) [4]

---

[1] ابن سينا – كتاب الشفاء ضمن كتاب الشعر ص ١٦٦

[2] المصدر السابق ص ١٧٦

[3] ابن سينا – كتاب الشفاء ضمن كتاب الشعر ص ١٧٠

[4] ابن سينا – كتاب الشفاء ضمن كتاب الشعر ص ١٨٨ .

فقد صبغ ابن سينا الفن بصبغة أخلاقية تربوية بل ذهب إلى أن الموسيقى طريقة لتطهير النفس وتهذيبها بل أيضا للعلاج، فلم تهدف الموسيقى إلى بعث اللذة الاستطيقية فقط بل كان لها هدف أسمى هو التأثير على النفس بحيث تكسبها ائتلافا واتزان غايتهما الخير، يقول ابن سينا في ذلك: ((ويمكن بالموسيقى أن نحكي شمائل النفس، وذلك عن طريق الانتقال بالنغم (Evolution)، وهو الانتقال من الحدة الى الثقل، أو من الثقل إلى الحدة، فالانتقال ((إلى النغم الحادة يحكي شمائل الحرد (أي الغضب) وإلى النغم الثقيلة يحكي شمائل الزكانة والحلم والاعتذار، والانتقالات التي تبنى على هبوط متدارك بالصعود الراجع تعطي النفس هيئة شريفة نبوية حكمية مع شجى وتجل، وضدها يعطي هيئة لذيذة تميل الى الخفة مع شجون القلب)) [1]

أخضع ابن سينا فكره لمنظور بيئته التي تخضع الفن للأخلاق، فيعود الفن هادفا ومتحليا بمعايير الفضيلة وجمالياتها.

الخاتمة

يستخلص من الدراسة السابقة حول موضوع البحث النتائج الآتية:

١. أدرك ابن سينا ضرورة الفن لحياة الشعوب مما دفعه للاهتمام بمصادر الإبداع الفني لما لها من أهمية في تفعيل الفنون وتقويمها.

٢. تعددت وتنوعت مصادر الإبداع الفني، وجاءت على النحو التالي:

أ. المخيلة: ولهذه القوة مكانة متميزة عند ابن سينا، وذلك لأنه يعتبرها أقدر وأعجب قوى النفس على فعلها الذي يتميز بسماته الابتكارية، وذلك لتميزها بالحركة الدائمة ما لم يعقها عائق، وتتمثل هذه الحركة في قدرتها على محاكاة الأشياء أما بأشباهها أو أضدادها، فتارة تحاكي أشياء سبقت معرفتها، وتارة تحاكي أشياء تتمنى حدوثها في المستقبل، ومن الفنون التي استشهد بها ابن سينا لتوضيح أثر المخيلة على الإبداع الفني الشعر، فيعرفه بأنه كلام مخيل، أيضا الموسيقى التي تخيل الأصوات، وفي رأي ابن سينا – أن الشعر يجود متى

[1] ابن سينا – جوامع علم الموسيقى ص ٧٥

اجتمع فيه أمران: القول المخيل والوزن السليم، فالمتخيلة هي القوة الباطنية المبدعة القادرة على الخلق والإبداع.

ب. المحاكاة: حيث يؤكد ابن سينا أن المحاكاة لا تنقل الشيء كما هو، ولكنها تعطي شبيها له، فثمة فرق بين ما هو طبيعي وبين ما هو محاكى (فني)، فالمحاكاة عنده تتجاوز التقليد، حتى حينما تعتمد على تصوير الشيء فقط، أيضا فإن المحاكاة ترقى وتعلو إذا كانت للمشابهة وليست للمطابقة حيث يتجسد فيها الإبداع وإبراز المعاني والقيم، أما محاكاة المطابقة فهي أدنى أنواع المحاكاة، وهذا يعني أن المطابقة في المحاكاة لمجرد المطابقة لا تحظى بقيمة كبيرة، والفن لا يعرف بأنه محاكاة للجمال بقدر ما يكون محاكاة جميلة لأي موضوع حتى ولو كان مؤلما ورديئا، وذلك يعرف حديثا ((بجماليات القبح)).

ج. الوهم: هو قوة نفسانية أكثر تجريدا للشيء المحسوس من الخيال من ناحية ومن المتخيلة من ناحية أخرى، فهو القوة التي تدرك معاني جزئية غير محسوسة ولا متأدية عن طريق الحواس، فإنه ينال المعاني التي ليست هي في ذواتها بمادية، وإن عرض لها أن تكون في مادة، كالخير والشر والموافق والمخالف، وإدراك الوهم إما فطري غريزي، وإما مكتسب من التجربة، وفي الحالتين ليس صادرا عن المحسوسات الخارجية لأنه يصدر عن مصدر علوي على سبيل الإلهام والغريزة أو هو صادر من الداخل. ونخلص من ذلك أن الوهم مصدر إبداع فني ذو مرتبة عالية لقدرته على استقاء المعاني والقيم الباطنة في الأشكال والصور المادية المحسوسة بعيدا عن المحاكاة القائمة على التطابق، وهويسهم بذلك في تشكيل وتركيب وبناء الصورة مرة أخرى وفقا للمعنى والمضمون من خلال المخيلة.

د. الإلهام: وهو عند ابن سينا ضرب من التلقين الروحاني الخارجي يقع للنفس ويكون على هيئة الرؤية أو على هيئة الإدراكات التي تكون في اليقظة، وهي تنقل النفس من حال إلى حال مغاير لما قبله، وقد يكون الإلهام في صورة أشكال أو معان معقولة، أو على هيئة إنذارات، أو يكون في هيئات فنية كالشعر، ويتوقف ذلك على طبيعة النفس، وعلى مرتبة النفس في إرتقاء درج الخلق، وتعتمد في ضبطها وتفعيلها على النفس ومدى ارتقائها في عالم الفضيلة والخلق.

ولم يغفل ابن سينا دور العقل في تفعيل الإلهام، فالعقل الفعال والحدس يلعبان دورا واضحا في الإلهام؛ فإذا كان الإلهام أثرا روحانيا يقع في النفس دفعة واحدة دون إرادة واختيار – فإنه في الخطوة التالية يتم ضبط هذه الخواطر بإخضاعها للعقل، ليخرج العمل الفني بوعي وهدف محدد.

ه. <u>المهارة والاتقان</u>: اهتم ابن سينا بمهارة الصنعة وإتقان الأداء وأهمية توفرهما في الفنان المبدع حتى يتوفر له تحقيق الإبداع الفني، فليس يكفي أن يكون الفنان مشبوبا بالعاطفة أو مدعما بالإلهام حتى تجيء أعماله الفنية عامرة بالشخصية والأصالة والجدة، لدرجة أن ابن سينا أطلق على الفن كلمة صناعة مثل (صناعة الموسيقى) و(صناعة الشعر) دلالة على مهارة الأداء من خلال الإلمام بقواعد النشاط الصنعي لكل منهما، ودلل على أن الموسيقى والشعر فن له علم وقواعد يجب الإلمام بها لمن يرغب في النبوغ والإبداع. فالفن في حقيقته ليس تلقائيا محضا بل تركيبا وبناء لذا أصبح من الضروري أن نسلم بأن الإبداع الفني لابد له من المهارة الفنية.

٣. تتمحور الغاية من الإبداع الفني في فكر ابن سينا في الأمرين الآتيين:

أ. اللذة: وهي نوعان لذة عقلية ولذة حسية إلا أن العقلية أفضل من الحسية لأن الأولى تعقل الملائم والثانية إحساس الملائم والأولى هي السبيل لإدراك الجمال الإلهي الذي هو أفضل مدرك بأفضل إدراك لأفضل مدرك،

ب. الفائدة الأخلاقية التربوية (التعليمية)، لما للفن من هدف سام هو التأثير على النفس بحيث يكسبها ائتلافا واتزانا غايتهما تحقيق الخير.

٤. أعلى ابن سينا من دور المخيلة في الإبداع الفني لما لها من قدرة على التركيب والبناء للمعاني في صورة جديدة ناضجة مغايرة للمحسوس المادي، مما يضفي عليها دورا ناقدا فعالا في عملية التقويم والارتقاء بالواقع الإنساني ويجعل للفن دورا هاما في النقد الذاتي والذي يعد ضرورة في فكر الفلاسفة المعاصرين أمثال أدورنو وماركوز لتطهير الحياة الإنسانية وتخليصها من إسار المادة.

المراجع

أولا: المصادر

- القرآن الكريم.
- ابن أبي أصيبعه

١. عيون الأنباء في طبقات الأطباء، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان

- أفلاطون

٢. محاورة إيون – ترجمة د. سهير القلماوي و د. محمد صقر خفاجة.

٣. محاورة فايدروس ترجمة د. أميرة حلمي مطر – دار المعارف – القاهرة ١٩٦٩م

- البخاري (أبو عبد الله محمد)

٤. صحيح البخاري – ٩ أجزاء – مطبعة صبيح – القاهرة سنة ١٢٩٦هـ / ١٨٧٨م

- البيهقي (ظهر الدين)

٥. تاريخ حكماء الإسلام – تحقيق محمد كرد علي – مطبعة الترقي – دمشق سنة ١٩٤٦م

- التوحيد (أبو حيان التوحيدي)

٦. الإمتاع والمؤانسة، حققه أحمد أمين وأحمد الزين، ثلاثة أجزاء، دار مكتبة الحياة – بيروت .(د.ت)

٧. المقابسات – تحقيق حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية بمصر طبعة أولى ١٣٤٧هـ – ١٩٢٩م

- ابن خلكان (أبو العباس، أحمد بن محمد)

٨. وفيات الأعيان وأنباء الزمان – ط محمد محيي الدين عبد الحميد – القاهرة – سنة ١٣٦٧هـ / ١٩٤٨م.

- ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله):

٩. الإشارات والتنبيهات، مع شرح نصر الدين الطوسي، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف بمصر، أربعة أجزاء، الطبعة الثانية – بدون تاريخ.

١٠. الإلهيات من كتاب الشفاء – تحقيق محمد يوسف موسى، وسليمان دنيا، وسعيد زايد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٣٨٠هـ – ١٩٦٠م

١١. تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات – تحقيق د. حسن عاصي، دار قابس، بيروت طبعة أولى ١٩٨٦م

١٢. جوامع علم الموسيقى – تحقيق زكريا يوسف، وزارة التربية والتعليم القاهرة، سنة ١٩٥٦م

١٣. الخطابة من كتاب الشفاء، تحقيق محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، الإدارة العامة للثقافة، القاهرة، ١٣٧٣هـ – ١٩٥٤م

١٤. رسالة في تفسير الرؤيا، عناية محمد عبد المعيد خان، حيدر أباد الركن، بدون تاريخ.

١٥. رسالة في النفس وبقائها ومعادها، عناية حلمي ضيا أولكن، استانبول، ١٩٥٣م

١٦. عيون الحكمة، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، دار القلم – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٨٠م

١٧. فن الشعر من كتاب الشفاء – تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، ضمن كتاب أرسطو فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ١٩٥٣م

١٨. القانون في الطب، طبعة بولاق – الجزء الأول سنة ١٢٩٤هـ.

١٩. الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تحقيق سليم سالم، مركز تحقيق التراث ونشره – القاهرة سنة ١٩٦٦م

٢٠. النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعة والإلهية، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ١٩٣٨م.

٢١. النفس من الطبيعيات من كتاب الشفاء، تحقيق د. جورج قنواتي، د. سعيد زايد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م.

- الغزالي (أبو حامد الغزالي)

٢٢. الرسالة اللدنية، مكتبة الجندي، مصر، دون تاريخ

٢٣. القصور العوالي من رسائل الإمام الغزالي، مكتبة الجندي مصر ١٩٦٤م.

- الفارابي (أبو نصر الفارابي)

٢٤. أراء أهل المدينة الفاضلة – تحقيق د. ألبير نصري نادر – المطبعة الكاثوليكية ١٩٥٩م

ثانيا: المراجع العربية والأجنبية:

- دكتور/ أحمد فؤاد الأهواني

٢٥. ابن سينا – دار المعارف – القاهرة – الطبعة الثانية (د.ت)

- دكتورة/ أميرة حلمي مطر

٢٦. فلسفة الجمال – دار الثقافة للنشر – القاهرة – الطبعة الثانية ١٩٨٤م

٢٧. مقدمة في علم الجمال – دار النهضة العربية – القاهرة – ١٩٧٦م

- دكتور جعفر آل ياسين

٢٨. فيلسوف عالم (دراسة تحليلية لحياة ابن سينا وفكره الفلسفي) – دار الأندلس، بيروت – الطبعة الأولى – ١٩٨٤م

- دكتور زكريا إبراهيم

٢٩. مشكلة الفن – مكتبة مصر – القاهرة (د.ت)

- دكتور/ محمد عثمان نجاتي

٣٠. الإدراك الحسي عند ابن سينا – دار المعارف – القاهرة الطبعة الثانية ١٩٦١م

- دكتور/ محمود زقزوق

٣١. تمهيد للفلسفة – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٨٦م

- دكتورة/ ميرفت عزت بالي

٣٢. الاتجاه الإشراقي في فلسفة – ابن سينا – دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

33. A. Whistler: The Gentle Art of Making Enemies 1890.
34. Herbert Read: The Meaning of Art, London, A Pelican Book 1954.

المعاجم

٣٥. المعجم الفلسفي – مجمع اللغة العربية – القاهرة – الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م

٣٦. المعجم الفلسفي – الدكتور/ جميل صليبا – ج١ – دار الكتاب اللبناني – بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٧١م



المادة غير العربية

* البحث
* المقال النقدى

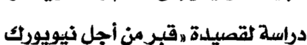


التكنولوجى يعتبر إرهاصًا لفكر التيار الرئيسى الأمريكى المهيمن الآن، والذى يرفض الاعتراف بالآخر، وأن رغبة أدونيس فى التخلص من ماضيه قد أدت إلى تشظى الذات وانعزالها عن المجتمع. ويظهر البحث أن هيمنة السلطة العنيفة وإرهابها للآخر هو الذى أدى إلى ذلك النوع من الشعر الذى يتسم بتغير واضح فى صوره. ومن أهم تلك الصور التى ابتدعها الشاعر على أحمد سعيد قناع الإله أدونيس الذى اختاره كاسم فنى. ومن الملاحظ أن قناع الإله أدونيس قد تحول إلى صورة مركبة تتسم بالعنف وتعبر عن رفض بعض الشعراء لجميع أنواع السلطة واعتبارهم أن القصيدة تقوم بنفس الدور الذى يقوم به الطقس البدائى، إذ إن التغير الذى يحدث فى القصيدة من حيث الشكل والمضمون يتحول بقوة الكلمات الشعرية إلى فعل يقوم به الأفراد على أرض الواقع. فهم يعتبرون أن كلماتهم الغاضبة تنتقل من حيز الكتابة إلى حيز الفعل، وأن لها دورا مزدوجا مثلها كمثل النار إذ أنها عندما تحرق الحضارات القائمة تطهرها وتبعثها من جديد فى شكل أفضل، كما هو الحال مع طائر الفينيق الذى يحرق ذاته عندما يصل إلى مرحلة الشيخوخة، لينبعث رماده من جديد متشكلا فى صورة طائر جديد قوى. ورغم أن الشاعر أدونيس على يقين من أن حضارة قوية ستقوم من رماد الحضارات السابقة فإن البحث يظهر أنه من المستحيل أن تقوم مثل تلك الحضارة إلا إذا ساندها تراث البشرية بقيمه وتاريخه.



ملخص

هبوط أدونيس إلى عالم والت ويتمان



دراسة لقصيدة «قبر من أجل نيويورك»



د. هدى العقاد *

يتناول البحث بالدراسة قصيدة «قبر من أجل نيويورك» ١٩٧١ للشاعر السورى المولد على أحد سعيد (١٩٣٠). ولقد كتب الشاعر أدونيس هذه القصيدة أثر قيامه بزيارة لنيويورك محاولاً أن يطبق فيها فكرة النظرى عن شعر الحداثة. ورغم أن تلك القصيدة قد كتبت فى السبعينيات، إلا أنها ترتبط بما يحدث الآن على الصعيد العالمى عامة، وبما حدث فى نيويورك فى الحادى عشر من سبتمبر على وجه الخصوص. فالقصيدة تتنبأ بهذه الأحداث بصورة تدعو إلى الدهشة وتجعلنا نمعن النظر فى آراء أدونيس التى كان يراها البعض مجرد شطحات خيال لشاعر رومانسى.

والقصيدة كما يتضح من عنوانها تركز على نيويورك كرمز للحضارة الأمريكية ولذلك فلقد استدعى أدونيس الشاعر الأمريكى والت ويتمان (١٨١٩ ـ١٨٩٢) ليتحاور معه عن مفهومه المتفائل عن نيويورك كرمز لبداية عصر يعم فيه السلام والمحبة فى عالم جديد تسوده الديمقراطية والعدل والمساواة.

ويتوصل البحث إلى أنه رغم أن أدونيس قد شن هجومًا عنيفًا على الحضارة الأمريكية مستعينا بتقنيات التناص، إلا أن خطابه الشعرى يتفق مع خطاب ويتمان فى عدة نقاط، ولعل ذلك يرجع لطبيعة الرومانسية عند الشاعرين. فنجد أن كلا منهما يعلى من قيمة الذات الشعرية المنطلقة دون حدود وينظر إلى التاريخ والتراث على أنهما عبء يجب التخلص منه، ويضفى على مشروعه الفكرى مسحة صوفية واضحة. ويظهر البحث أن رغبة ويتمان فى الحصول على الحريات المطلقة وإعجابه الشديد بالتطور

* مدرس الأدب الأنجليزى والأمريكى والمقارن بكلية الآداب جامعة عين شمس.

Hochman, Stanley and Eleanor Hochman. *A Dictionary of Contemporary American History: 1945 to the Present.* Middlesex: Harmondsworth, 1979.

Jackson, Kenneth T. Ed. *The Encyclopedia of New York City.* New Haven, London: Yale University Press, 1995.

Jarrell, randall. " Some Lines from Whitman." *A Century of Whitman Criticism.*

Khouri, Mounah A. "A critique of Adonis's Perspectives on Arabic Literature and Culture." In *Studies in Contemporary Arabic Poetry and Criticism.* Middle Eastern Series: No. 16. Jahan Book Co., 1987, 13-41.

Mc. Neil, Lynda. *Recreating the World/ Word: Mythic Mode as Symbolic Discourse.* New York, Albany: State University of New York, 1992.

Reynolds, David S. *A Historical Guide to Walt Whitman.* New York, Oxford: Oxford University Press, 2000.

---------------------. *Walt Whitman's America.* New York: Alfred A Knopf, 1993.

Said, Edward. *Culture and Imperialism: Contrapuntal Reading.* New York: Alfred A Knopf, 1993.

Said, Khalida "Al-Malamih al-Fikriyya lil Hadatha." *Fusul: al-Hadatha fil Lugha wa'l Adab.* Part I, vol.4, no3, 1984, 25-33.

Sim, Stuart. Ed. *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought.* Cambridge: Icon Books, 1998.

Whitman, Walt. *Leaves of Grass Authoritative Texts Preface, Whitman on his Art Criticism.* Ed. Sculley Bradely and Harold W. Blodgett. New York: W.W. Nortan and Company, 1973.

Ambrose, Stephan. "Nixon and his Memoirs." *Political Memoir: Essays on the Politics of the Memory*. Ed. George Egerton. London: Frank Cass and Co. 1994.

ᶜAsfur, Jabir. "Aqniᶜat al-Shiᶜr al- Muᶜasir: Mihyar al-Damashqi." In *Fusul* Vol. 1, no.4, 1981,123-149.

------------. *Dhakirat al Shiᶜr*. Cairo: Hay'at al Kitab, 2002.

ᶜAshur, Radwa. "Al-Thaqafa wa'l Imperyaliyya: Niqat li'l Munaqasha." In *Fi'l Naqd al Tatbiqi: Sayyadu'l Dhakira*. Beirut: Al-Markaz al-Thaqafi al-ᶜArabi, 2002, 127-142.

Chase, Richard. " 'Song of Myself' : Comic Drama of the Self" In *A Century Of Whitman Criticism*. Ed. Edwin Haviland Miller. Bloomington: Indiana University, 1969.

Clark, Leadie M. *Walt Whitman's Concept of the American Common Man*. New York: Philosophical Library, 1955.

Cowley, Malcolm. " 'Song of Myself' and Indian Philosophy." In *A Century Of Whitman Criticism*.

Dakrub, Muhammad. Al-Adab al-Jadid...wa'l Thawra: Kitabat Naqdiyya. Beirut: Dar al-Farabi, 1980.

Elmessiri, Abdelwahab. The Critical Writings of Wordsworth and Whitman: A study of the Historical and Anti-Historical Imaginations. Unpublished Thesis Submitted to the Graduate School of Rutgers University New Jersey: New Brunswick, 1969.

-------------------------. "On the End of History and the Clash of Civilizations."In *Clash of Civilizations or Dialogue of Cultures*. Eds Fakhry Labib and Nehad Salem, Cairo:Aapso, 1997, 89-110.

-------------------------. "Zion and the End of History." *Al-Ahram Weekly*. 16-22 April, 1998.

-------------------------. "The Tools of Seduction." *Al-Ahram Weekly*. 30 July-5 Aug., 1998.

Grant, Iain Hamilton. "Postmodernism and science and Technology." In *Post-modern Thought*. Ed. Stuart Sim, Cambridge: Icon Books, 1998.

Hammuda, ᶜAbdel-Azziz. *Al-Maraya al-Muhaddaba: Min al Binyawiyya ila'l Tafkik*, Kuwait: Al-Majlis al- Watani lil Thaqafa wa'l Funun wa'l Adab, 1998.

-----------------------. *Al-Maraya al-Muqaᶜᶜara: Nahwa Nadhriyya Naqdiyya ᶜArabiyya*. Kuwait: Al-Majlis al- Watani lil Thaqafa wa'l Funun wa'l Adab, 2001.

Hassan, Ihab. *The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett* New York: Knopf, 1967.

-------------. "The Culture of Postmodernism." In *Modernism: Challenges and Perspectives*. Ed. Monique Chefdor, Ricardo Quinones, and Albert Wachtel. Urbana: University of Illinois Press, 1986, 304-23

Herman, Edward S. *The Real Terror Network: Terrorism in act and Propaganda*. Boston: South End Press, 1982.

Notes

[1] The word "Poet" is used capitalized to signify the persona of the modern poet imagined by Adonis.

[2] I relied on the translation of Lena Jayyusi and Allan Brownjohn in Salma Khadra Jayyusi's anthology. However, I am indebted to Shawkat M. Toorawa for his illuminating footnotes, especially those on Whitman. I find his translation of the word " '*Uhyik*", in section II ,as " I revive you" more suitable than Jayyusi's phrase "I greet you," since the whole poem depends on a ritual of destruction-construction.

[3] This part is omitted in Lena Jayyusi's translation. However, I think it cannot be ignored. I find that it reveals the poet's failure to escape the power of his tradition, even if it is argued that the poet as a dove has flown away.

Works Cited

Abu Deeb, Kamal. "The Collapse of Totalizing Discourse and the Rise of Fragmentation\Minority Discourses." *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature. Essays in Honor of Professor Issa J. Boullata.* Eds. Kamel Abd el-Malek and Weh Hallaq. Leiden, Boston: Koln, 2000.

--------------------. "Al-Hadatha, al-Sulta, al-Nas." *Fusul: Al-Hadatha fi'l Lugha wa'l Adab.* Part. I, vol.4, no.3, 1984, 34-63.

--------------------. "The Perplexity of the All-knowing: A Study of Adonis." *In Critical Perspectives on Modern Arabic Literature 1945-1980.* Ed. Issa J. Boullata,. Washington DC: Three Continents Press, 1980, 305-323.

Adonis, ᶜAli Ahmad Said. *Al-Athar al Kamila: Shiᶜr.* Vols.1, 2, Beirut: Dar al-ᶜAwada, 1971.

--------------------. *Fatiha li Nihayat al Qarn:Bayanat min Ajl Thaqafa ᶜArabiyya Jadida.* Beirut: Dar al ᶜAwda, 1980.

--------------------. "Poetics of Modernity." In *An Introduction to Arab Poetics.* Trans. Catherine Cobban. London: Saqi, 1990.

--------------------. "A Grave...because of New York." Tr. Shawkat M. Toora. In *Journal of Arabic Literature*, XXI, 1991, 43-56.

--------------------. "A Grave for New York." Tr. Lena Jayyusi and Alan Brownjohn. In *Modern Arabic Poetry: An Anthology.* Ed. Salma Khadra Jayyusi. New York: Columbia University Press, 1987, 140-151.

--------------------. "Language, Culture and Reality." In *The view from Within: Writers and Critics on Contemporary Arabic Literature: A Selection from Alif: Journal of Contemporary Poetics.* Ed. Ferial J. Ghazoul and Barbara Harlow. Cairo: The American University in Cairo Press, 1994, 27-33.

--------------------. *Al-Thabit wa'l Mutahawwil: Bahth fi al-Ittibaᶜ wa al-Ibdaᶜ ᶜind al-Arab.* 3 Vols. Beirut: Dar al ᶜAwda, 1972.

> Palestinian poetry does not express the revolutionary feeling of some exiled poets. Poets are not a grove of palm trees growing in an arid desert. Being poets with voices that are audible enough should not create in poets a feeling that they are solitary, or non-committed.... It is the masses that have reared them, and given them their roots (105).

Thus, to mention some revolutionary names as belonging to the discourse of the .exiled, does not make of Adonis a sharer in these revolutions, since his project of modernity, refuses any kind of adherence to past history. Abu Deeb finds that Adonis's project "carried within it the seeds of destruction of a world which appeared to have been unified by history, religion, and language, by a sense of identity solidly Islamic or more specifically Arabo-Islamic by acceptance of reality as bequeathed by earlier epochs" (*The Collapse of Totalizing Discourse* 346). Commenting on Edward Said's admiration for Adonis's project of modernity, Radwa ᶜAshur states that in a world which suffers from the hegemony of imperialism, the oppressed find themselves pushed towards clinging to their identities to face a world that crushes them. She adds that to have a specific identity does not necessitate negating the other, but it means primarily that a genuine contribution to culture can never take place through negating tradition (141).

Adonis, the poet, remains a pagan god who burns with his outrage hegemonic systems. However, we have to admit that imperial terrorism of the West along with the disappointing role of local authorities are the main reasons behind the alteration that has taken place in modern poets' imaginative visions in general, and in the image of the god Adonis as depicted by the poet in particular. Even if the reader has some reservations concerning Adonis's project of modernity, I think he/she can sympathize with the new figure of the Poet that has emerged more than in the seventies, when the poem was first published. The reader can feel the global threatening power, and can share Adonis his bitterness at political leaders' disappointing role more than before. We have to recognize that these hegemonic systems have produced poets who consider writing poetry as a ritual of destruction-construction. Those poets think that being non-committed to any place will extend their role beyond all boundaries of space and time, and allow them to fight tyrannical authorities with a new weapon that is inaccessible. It cannot be denied that Adonis's prediction has proven to be right His ritual of violence represented in the process of writing his poem that violates all acknowledged rules and deconstructs existing systems has been transformed from the realm of words to the realm of action. However, his role in reconstructing a new civilization is questionable. If Adonis insists on rejecting his own tradition, he will remain a pagan solitary god who might descend from heaven like airplanes and burn with his fire emblems of abhorred systems. But it is doubted that he can recreate a global civilization with his revolutionary words as he claims.

humanity to make the globe a sheltering haven. He thinks that, "both past and present conspire to oppress and destroy man's inherent intellectual and spiritual potentialities" (Abu Deeb, "al-Hadatha" 37). Adonis demands the complete annihilation of skyscrapers and tents as symbols of the present Western civilization and of his frustrating past culture. If Whitman attempts to reduce the complexities of the human experience to introduce his project of democracy, Adonis's project is not less reductive. Both poets claim that a particular mode of mystical language, which characterizes the way of thought of pantheists and the Sufis, could resolve the problems of the whole globe. They believe that since this mystic language knows no boundaries, it will guarantee to the universe a life without restrictions, where democracy and equity prevail.

Stressing the points of similarities between the two poets' discourses does not mean that they are alike. Adonis's discourse has its specificity as representing the discourse of some exiled artists. As a self-exiled poet, he clings only to those who challenge authority, and who are considered by him rootless. Even when he expresses his admiration for some personalities, he insists on qualifying them as exiled persons without history or roots. The Arab past tradition with its complex varied culture is reduced to a culture that imprisons man with its severe dogmas. To enforce a parallel resemblance between the discourse of the American civilization and that of Arab culture, he claims that both are controlled by white racial systems hostile to others. If the discourse of imperialism claims that white people are superior, Adonis takes the extreme opposite side. The white colour acquires negative qualities related to all kinds of authority, while the black colour is associated with all the exiled. However, oppressed people in general, and African-Americans in particular, insist on digging till they find their roots. Moreover, humanity cannot be dealt with in this reductive manner. One wonders what Adonis would write nowadays if he finds that the White House is bracketed with the two black figures of Colin Powell and Condoleezza Rice. Would he erase the history of the whole black culture, or recognize that the culture of a people is more powerful than the political maneuvers of some persons?

While Whitman attempts to colour his discourse with a kind of mystic democracy, Adonis tries to fuse his sufi project with leftist ideology. However, Adonis claims that the masses can hardly understand him since they are not educated enough (Language, Culture, and Reality 29-30). Although he tries to mention the struggle of the Palestinians as a struggle of some exiled people against the White Western discourse, the Palestinian struggle can hardly be confined to his discourse of the solitary rootless exiled artists. It is a struggle that acquires strength from its historical heritage. Moreover, as Dakrub comments neither the leftist project of the leader Lenin, nor the aspirations of the Palestinian leaders can fit in Adonis's project of modernity, since both rely on the strong bond between the leader and the masses. The following lines quoted by the critic from Mahmud Darwish's criticism are highly illuminating:

distributed into written texts between book- stores "where writing transforms into a palm tree and the palm tree into a dove." Paradoxically, Adonis who has avoided the prelude of the Arabic *qasida* at the beginning of his poem, ends with a scene where Qays and Jamil are searching in the desert for their lost beloved. Thus, crying on the ruins emerges with its full power to close the poem.[3]

No one can deny that Adonis's project is influenced by the Western postmodern trend, as Hammuda states. Like postmodernists, he is no longer satisfied to play the role of the bard to his nation, introducing a discourse that justifies its actions. His aspiration amounts to an introduction of a new written language that demystifies the myth of the authoritative discourse, and deconstructs poetic criteria related to it as well. In his critical essays, he employs the same terminology used by postmodernists to describe their achievement However, unlike them, Adonis's project is more ambitious. As his pen-name suggests, he still believes in the romantic divine power of the poet, and considers his written text a rehearsal to future actions. He aims at playing the role of a shaman, considering his words incantations of a ritual that will enhance socio-political actions.

Adonis's descent into New York is a ritual of violence that aims at deconstructing the language of the Western American discourse of modernity. The poet discloses its false reality in a relentless effort at demystification.

Both the pretext of Whitman and the text of Adonis centre on New York as the point of confrontation between the poet, nature and the machine. Adonis's poem moves between Whitman's discourse and the actual world as seen through his discerning eye. However, Adonis's sympathy with the Whitmanesque project, leads him to repeat its mainlines without recognizing that in the end he will reach a similar destination. He desires the primitive language of a new Adam, and in the meantime he wants his language to reflect the final steps of man's progress. He considers his past history as shackles that prevent him from achieving progress, and ignores the fact that the complete freedom he aspires to is only the language of the jungle he attacks. Whitman was more frank when he stated that he finds the life of the animals agreeable and that he can easily reduce the duality between animal and man. With the Arabic culture behind him, Adonis could not make such a leap. The animal side keeps its place known in the Arab culture as lower in stage than the spiritual one. When people are identified with animals, it is to stress how they have degenerated and lost their spiritual side as higher creatures. Thus, Adonis's globe seems to be inhabited by abhorred cold-blooded frogs or dumb mice, cats, and dogs that attempt in vain to mimic human language.

If Whitman's discourse is that of the American project of modernity which aims at swallowing up different cultures, Adonis's is that of the exiled dreaming of deconstructing all existing systems. If Whitman's discourse avoids his imperial European past and his American present that are contaminated by racial imperialism and dreams of a non-existent utopia in the future, Adonis's discourse does not differ widely from that of the American poet, even if its tone is different. Adonis's language is fiery, expressing his outrage at the failure of

dogmas and create a vivid language. It is a revolutionary language that questions all accepted rules. It challenges the actually privileged logical, scientific Aristotelian episteme, and replaces it with the symbolic language of consciousness. This section ends by the Poet directing himself to Aylul (September) and to the waves of the new era.

In the final section, the Poet imagines himself as the god Atlas carrying Cuba on his shoulders, and waiting for Castro to arrive in New York. He is waiting between Cairo and Damascus on the road of martyrdom and freedom. He imagines time as a bed where Guevara meets Freedom, and has a sexual relationship with her. However these moments of union between Guevara and Freedom are only temporary. What remains for the Poet is a dream of changing the existing system. "In Berkeley, in Beirut and the rest of the cells, were everything prepares to become everything."

The cycle of day and night offers a pessimistic image of people either as slaves of addiction, or as dominated by technology. "One side that inclines toward *Marijuana* borne by the screen of night/ and one side that inclines toward *IBM* borne by the cold sun." Between these two pessimistic images, the Poet as a god of resurrection runs a river of anger "*Jibran* rising on one bank and *Adonis* rising in the second bank." His choice of Khalil Jibran (1883-1931), in particular is significant. Adonis is in favour of Jibran because his works "are dominated by a destructive-constructive dialect.... Jibran expresses these two sides of himself by assuming two personas: the destructive persona of the Madman (*al-majnun*) and the constructive persona of the Prophet (*al-nabi*)." As the Madman, he tears down existing values and concepts; and as the prophet, he builds up new ones" (Khouri 17). As madmen, the two poets attack severely religious institutions, because they consider marriage a social contract and love a sin that should be banished. Jibran attacks the church, while his disciple, Adonis, directs his fire to institutions of Islamic culture. Both poets consider restrictions of those institutions as chains people have to get rid of, if they want to be modern. They consider laws of these institutions man-made taboos that need to be abolished. They do not hesitate to preach their cult of complete freedom that breaks all forms of established tradition. Both poets reject historical continuity by turning away from tradition. In the meantime, both believe that they are prophets who will reconstruct life in a better shape.

Ending his visit to New York, the Poet compares this experience to an unsuccessful relationship with a woman. The desire to identify with the American civilization has reached a disappointing end. However, his disappointment has ignited him with an outrage that opens for him the gates of the sacred space of inspiration. "And now/ in a torrent of first water, a torrent of pictures that wound Aristotle and Descartes," he begins to forge his poem. It is the space of imagination where the springs of life are primordial not contaminated by the logic of Aristotle and Descartes. The hard Aristotelian or Cartesian ego, or consciousness which distinguishes self from the world, has transformed into a fluid ego or consciousness, as postmodernists claim, which is skeptical about all kinds of authority (Sim 3-4, 183). The Poet's self is

Adonis thinks that his vision is more penetrating than that of Whitman. As a Poet-prophet he declares:" I see what you have not seen and I know what you have not known." His discerning eye can see that people are alienated and fragmented. "Millions of persons, lonely as islands; each one is a column with two hands two feet and a shattered head. As to the exiled, they have no place in this civilization; "You are no more than a hat worn by birds unknown in the skies of *America*!" The final address to Whitman stresses that Adonis thinks that his vision is superior. He makes a ladder out of his glances and invites Whitman to ascend to him. Adonis's ritual will fulfill Whitman's dream of living in one world united in democratic brotherhood that transcends nationalism. The two will wait together to see the effect of Adonis's ritual. He believes that his ritual will change the dystopia of New York into a Utopia. New York will be a place where leftist culture will be fused with the capitalist consumer culture of America. "I wait for the Volga to flow between Manhattan and Queens. I wait for the Hwang-Ho to pour down where the *Hudson* flows." However, the Arab culture has no share in this future civilization. Its civilization had a role in the past but, it seems that the poet thinks that it can not compete with the two opposing powers. The verbs describing the Arab civilization are past tense having no relation either to the present or to the future; "Did not *Al-^{c}Aasi* flow into the *Tiber?*" In the future Utopia, the opposing cultures of capitalism and socialism will meet and there will be complete harmony in the whole universe. The poet will have the power to fuse with this materialistic civilization without losing his freedom or being committed to a specific place; "we can revolve faster than the wheel, we can smash the atom and float in an electronic brain,... and can make the bird our homeland."

It is significant that the future culture that he is dreaming of will be the result of a socialist revolution as the phrase, "a little red book is rising" suggests, and that its language will challenge the accepted rules and principles of authority, since it is described as the language of "wisdom in madness." However, it is the language of wisdom because the world needs that destruction before reviving. The poet is sure that it is a matter of time, but he recognizes that he has to wait. It seems that Time is the only metaphysical power beyond his power. He exclaims, "I can for tell the end, but how can I persuade time to make me alive so that I can see it with my own eyes!" Adonis has no doubts that his dream will one day be realised in the actual world, but he is not sure that he will survive to witness this moment. He ends this section by an image which connects the language of mathematics with that of surrealism. He depicts an image of the Poet as a gigantic creature with a big axe deconstructing the existing civilization "let us lift the axe now and help time to swim in the following equations:

New York +*New York* = The Grave and anything that comes from the Grave
New York -*New York* = The Sun

The concluding section stresses the power of his words as a ritual enhancing action. His words could bury the language of authority with its

feeling that all objects of the universe are divine, Adonis is also most probably referring to Whitman's verse "I find letters from God dropt in the street, and every one is sign'd by God's name" (XLVIII, 1286).

The shape of Manhattan in the modern age has changed. "It is now the sight of virtually all of the hundreds of skyscrapers that are the symbol of the metropolis" (Jackson 718). Although the appearance of Manhattan might deceive some people, Adonis can see its reality. In the past, Whitman could see the metaphysical power in all the objects of the universe. The divine power seems to be sending letters to him. However, Adonis sees only "carriages full of cats and dogs." The same motif of humanity degenerating to the state of animals is repeated. "The age of cats and dogs is the twenty-first century, and human beings will suffer extermination: This is the American Age!" This motif echoes the same one mentioned in the above section when the Poet has been referring to Wilson the head of General Motors

The Poet addresses Whitman again stressing that he feels his absence in Manhattan. Whitman who venerated nature has no place in Manhattan. Nature has degenerated into mere prosaic objects: "The moon is a husk thrown out of windows and the sun is an electric orange." It is obvious that the Poet wants to connect what is taking place in the Arab World to what is happening in New York, since in section two he states that, "the moon and the sun are two coins gleaming under the sultan throne." However, these pessimistic images are followed by a surrealistic image suggesting that the black power is preparing for a revolution "when a black road, round as a moon leaning on its eye lashes leapt out of *Harlem* there was a light behind it that scattered along the length of the asphalt highway, then wilted away like a plant when it reached *Greenwich Village*, that other Latin Quarter." It is significant that the Poet connects Harlem the center of the blacks to Greenwich Village. Greenwich Village was the center for the Beat movement in 1950. It became a rallying place for anti-war protesters and for mobilizing activists (Jackson 108).

The Poet directs his speech to Whitman again recalling his words that announced the beginning of the American civilization. This time the phrase "the clock announces the time" is mentioned three times to stress the end of this civilization and to sum up the reasons mentioned above. First, the motif of imagining the city as a woman that needs his burning words. "*New York—Woman* is refuse and refuse is time moving towards ashes." Second, pointing out how people have degenerated into animals "*New York*—the system—*Pavlov*, and people as dogs are used as experiments." Within this system, man and the dog are equivalent and are completely conditioned by their surroundings. Third, those who refuse to submit to this system have to be annihilated even if they are civilians and regardless of their age and sex: "A letter has come from the East. A child has written it in his own blood. I read it: the doll is no longer a dove. The doll is a cannon, a machine gun, a riffle." There are still places that refuse to submit and Martyrs who usher the new civilization: "corpses in streets of sunlight link *Hanoi* with *Jerusalem*, *Jerusalem* with the *Nile*."

although he was arrested and charged with the murder of 109 inhabitants, his life sentence was reduced to ten years and he was paroled after completing one third of his sentence (Hochman338-340).

The following quotation shows the relation between policy and finance. The Poet states that, "*New York*—where *General Motors* and death is one and the same." Here the Poet is referring to the statement of Charles E. Wilson the head of General Motors and of the Department of Defense at the meantime, "What's good for *General Motors* is good for the country" (Hochman 156, 564). Ihab Hassan comments, that such totalizing will is refused by Postmodernists ("The Culture of Postmodernism" 316). This explains how Adonis's project of modernity agrees in this particular point with postmodernists. Wilson's statements were against all concepts of humanity. In other occasions he showed how he thought that what could be applied on dogs can be applied on human beings. In the fall of 1954 when unemployment was a problem, he was quoted as saying, "I've always liked bird dogs better than kennel—fed dogs myself—you know...." His words were protested by people because he brought up bird dogs at the same time he was talking about people. But this is the way Wilson thinks of people. He considers them as two kinds of dogs; those that hunt for food and those that wait to be fed. Human beings are reduced to mere animals, while psychological needs to belong to a place and to enjoy family relations are not of their concern.

The following quotation mentioned in the poem is McNamara's statement, "We will replace men with fire!" Robert McNamara had a distinct role in spreading terrorism, while claiming that he worked for the good of humanity. McNamara argued in 1962 that, the United States training of Latin military will be "a democratizing force" (Ambrose 124). Herman comments that, "Perhaps when McNamara spoke of our 'democratizing' impact, he was referring to the democratization of death" (131). He adds that McNamara considers his terrorist actions "well justified," and those who suffer "victims of benign terror" (140-141). The final line of this section reminds us of Whitman's presence again. It seems that what is taking place in the world is a nightmare which may end with the Poet's awakening "I got up before dawn and woke Whitman up."

Section nine shows the Poet hovering between ironic scrutiny and the rejection of the politics of the United States and an enthusiastic desire for mythic creation. While the forces of life pull him towards the existing space, his spirit seems to draw him towards the sun of mythical creation. He begins by an address to Whitman using words that suggest some of Whitman's verses in his "Song of Myself," and locating the action in Manhattan. Adonis deliberately chooses Manhattan because it was one of the favourable sights praised by Whitman. The American poet calls himself "Walt Whitman, a kosmos, of Manhattan" (XXIV, 1). Shawkat M. Toorawa suggests that the words addressed to the American poet "WALT WHITMAN,/ I see letters to you flying in the air above the streets of *Manhattan*," echo "Song of Myself," XX, 16-17 "to me the converging objects of the universe perpetually flow/ All are written to me, and I must get what the writings means." While these words suggest Whitman's

civilization does not only threaten non-white man living in the United States but it threatens the whole globe. In this section, there is condemnation of terrorist actions implemented against other countries that refuse to submit to the American hegemony. The Poet addresses New York "before the hour of departure," stating, "You mix children with snow and produce the cake of the age." In his book *The Real Terror Network: Terrorism in Fact and Propaganda* 1982, Edward S. Herman argues that since 1945 the United States has encouraged political violence in its worst forms and has justified its actions as benign deeds for the sake of humanity (44-45).

Herman seems to echo Adonis's words when he states, "Torture and the death squad are U.S.—related—American as apple pie" (132). Herman explains, that the United States has replaced receding colonialism. He adds that, since the anti-colonial, democratic and nationalistic movements within the Third World were not enough cooperative, United States supported more amenable regimes. He comments, "But the very process of installation of existing regimes as well as their subsequent behavior contradicted each element of the conventional U.S. ideology, which claimed our devotion to democracy, self-determination and human rights" (44). The writer explains that, "to be more precise the *operative* principles dictating the United States support and hostility in the Third World has been business criteria first, military convenience second, and any humanistic considerations third and *thus effectively irrelevant.*" He comments that, the "evidence is overwhelming that political violence in all its worst forms has grown enormously under United States auspices" (45). He stresses that, "the role of the United States as the sponsor—the Godfather—of this terror network is hidden from view" (119).

The following part is written in the form of a dialogue between the Poet and some prominent figures. The Poet addresses Nixon the president of the States at that time asking, "How many children did you kill today?" Here the Poet is referring to Nixon's role in the Vietnam War. Adonis catches the thread of thought, he hinted at in section two, when he mentions that the United States wants to extend its power to Hanoi and Palestine. Nixon implemented terrorist actions against the Vietnamese, since they did not accept to melt as part of the American system. One of these actions was when he launched the bombing of Hanoi at Christmas 1972 and considered these actions procedures for peace. When he was attacked by the media he stated, "The media simply cannot bear the thought of this administration under my leadership bringing off the peace on an honorable basis which they have so long predicted would be impossible" (Ambrose 291). Nixon staff learnt from him to reduce language to a sort of computer symbols, empty of moral content. For example, invasion was referred to as an "incursion," bombers were "force backages" and bombing was "servicing the target" (Hochman 30). No wonder that Calley the officer who conducted My Lai massacre (1968) on Vietnamese civilians, regardless of age and sex, is imagined by Adonis to be saying, "This matter has no importance." It is suggested that Nixon and Calley were leading the same track since Calley's words are stated exactly after mentioning Nixon. In fact, Nixon backed him off

> ourselves or to history. We are uprooted and alienated in the meantime (*Fatiha* 38).

These words show how the poet feels disappointed in his own land, and cannot find shelter in his culture to compensate for his feelings of estrangement in New York. People in his own country are not seen in a better state than those living in New York. They are also sub-men metamorphosed into cold-blooded frogs that contaminate the place with their vomited words, or mere effigies devoid of human dimensions, while they consider themselves men of letters.

The final part is a dialogue between an imagined person and the Poet. The poet is asked to leave the scientific Western civilization and to cling to Arab culture. However, the Poet answers that the blood of his own culture, which runs in his people's veins, is full of chains. This concept is introduced in the form of a question "How can a man rebel when his mind is filled with blood and his blood filled with chains." Adonis illustrates this concept in his critical essays stating that religion like politics is a mere institution. "While politics revive the institution and kills democracy, religion builds the church and destroyed Christ, manufactures the book and suffocates thought" (45). In his opinion, religion makes people think only of the past. "Muslims and Christians reject the future and turn towards the promised paradise... It teaches people to be submissive and to consider patience their shelter." This stagnant culture as the poet thinks turns people into stones. The poet concludes that Arab cities which are the emblems of Islamic civilization as well as language which reveals culture are absent and dead (43-44). This is because people accept their past tradition without any attempt to examine their inherited concepts. The language the poet suggests to replace that of his traditional culture is a new language that attains knowledge through questioning. The alchemy of the Arabs, which suggests the traditional culture, is not enough in a modern age. As a rebel, he refuses to be enslaved by the principles and rules of his traditional culture.

The eighth section takes place in a house where a Greek lady lives. This place represents the ideal civilization Adonis is dreaming of. It recalls models of cities that existed in the Middle East where we find a plural society with multi-cultural richness and flourishing art. This is not the state of Arab capitals nowadays as it is reflected in the previous sections, where he considered them mere dispersed letters. As Edward Said comments, "the States' monopoly on coercion has always completely eliminated democracy in the Arab World, introduced immense hostility between rulers and ruled, placed too much high value on conformity, opportunism, flattery, and getting along rather than on risky new ideas or dissent" (299). Cities of the past maintained symmetry and depicted tolerant syntheses of cultures. This is how the Poet recalls Cairo, the multicultural space, where one can find "the roses that ignore time," and "Alexandria the voice that is fused with Greek poets' voices." This image is also so far from New York as representing American civilization.

The remaining part of this section displays the cruelty of the political side of the American civilization with special reference to its foreign affairs. This

In section seven, the Poet, as a magician, attempts to change the form of New York. New York is seen as an object that can hardly be improved. The attempt to change it is revealed through successive verbs of action "I confine New York ..., I seize it ..., I roll it ..., I write it ..., I erase it ..., I sit above it ..., I annihilate it ..., I try to command its streets." The effect the reader gets is similar to that of witnessing a clown dealing with an object in a comic film.

However, the tone of the speaker acquires seriousness when he begins to address New York as a woman asking her to have intercourse with him, "to give her objects new dimensions." He is an Adam who is going to rename things, after a ritual of cleansing. Things need to be renamed because the world is in a state of confusion. Signifiers float in a language that has liquidated differences between words. Trees have turned into people, rooms are changed into cars, shoes are seen as helmets of soldiers, while food has been metamorphosed into totems. The Poet stresses that while New York liquidates differences between objects, it still has significance, an identity and can be an emblem of the white racial American civilization.

When the Poet turns to address the cities of the Arab world, he finds that he is facing another situation. Cities of the Middle East have lost their past civilization. When he looks at them, he finds that they are fragmented alphabets. They are mere sounds gone with the wind: "D A M A S C U S." In his critical essays, Adonis elaborates this idea. He claims that the Arabic language has degenerated into mere sounds that have no significance because it is the language of authority that abhors any change and wants to keep everything stagnant and considers the past the ideal to be emulated. The poet stresses that Arab cities are absent. They have no share in present action and cannot aspire to future innovation (*Fatiha* 43-44). He begins to count the Arab capitals that have disappeared "Beirut, Cairo, Baghdad...one sun, two suns, three suns..." They are mere dispersed atoms. The lamenting voice that counts the Arab capitals as suns of inspiration that have vanished recalls Whitman's verses where he invites others to share him his experience of creating poems. "Stop this day and night with me and you shall possess the origin of all poems,/ you shall possess the good of earth, and sun (There are millions of suns left)" (II,33-43). The poet suggests that poets living in the Arab world cannot create poems, since cities themselves, as inspiring places, have vanished.

The Poet shifts to a narration similar to that of *the Nights Tales*. He describes an Arab who left his family to fight enemies but was defeated and he ends by sitting in a café "as a defeated thread." Most probably the poet suggests the failure of the Arabs to defeat Israel. This idea is revealed in his critical works, when he comments on the state of the Arab world saying:

> When I turn around me I find myself as well as others, inoperative in a society that still belongs to prehistory, Each one of us is as weak as a thread. What connects us together is only the place, not a collective spiritual goal. We meet as mere numbers added to each other, not as human beings. We do not belong either to

is also the dream of Zionists, who think that Palestinians will vanish and leave them to build their Zion (Elmessiri, "Zion").

Although the image is bleak, it carries some hope. The poet states that there is "a rebirth of the Red Indian in Palestine ... and her sisters." The statement could be interpreted into two opposing ways. It may suggest that the imperialist powers will repeat what happened to the Native-Americans and that the Arabs will meet the same tragic end. However, since what is going to be seen is a kind of "rebirth" there is an implied meaning that the Palestinians along with other resisting people will succeed to conquer the imperialist power. The latter interpretation is reinforced by the fact that, in section three, the sun will rise from Jerusalem.

Parallel to the abhorred globe he describes, there is a cozy warm world, which he sees when he returns home. It is a psychological space, which he can resort to as a kind of shelter. It is a space revived when the Poet sees the innocent faces of, the two girls, Yara and Ninar. He begins to doubt that the earth is round, since he finds another space which does not submit to its vicious circular order. He puts "New York in brackets and walked into a parallel city." It is a surrealistic image that suggests complete fusion between the Poet and the earth. "My feet had their fill of streets and the sky was a lake in which swam fishes of the eye and the mind and animals of the clouds." In this mystic vision he could discern the falsity of the culture of New York. The river Hudson which is supposed to suggest the flowing of life "was fluttering like a crow dressed in the body of a Nightingale." The current of change is described as "a very tender wind." Contrary to this image is the image of New York, which has degenerated into a cold-blooded frog jumping into a waterless pond.

The final part is an address to Lincoln, stressing that Lincoln's project failed because he was chained with his racial culture. New York is seen again as a female incapable of representing a future culture. The American civilization is an old woman "leaning on the cane of old age and strolling in the garden of memory." The fakeness of the American discourse is reflected through the description of the "artificial flowers" of the garden of New York. The white colour is given negative associations, connecting it with the white man's racial culture. The Poet looks at Lincoln "among the marble stones of Washington," and exclaims, "set *Lincoln* free from the whiteness of marble of *Nixon* from the guard dogs and the hunting dogs." This motif is elaborated in other sections where the poet deals with Nixon and his dogs thoroughly. The racial culture is a " Marble palace" enslaving Lincoln who needs to be liberated from it. Lincoln is imprisoned in his culture. The Poet thinks that Lincoln needs to broaden his perspective by reading what other figures read. The list of names suggested vary from the black leader Ali ibn Ahmad, to the communist leaders Marx, Lenin, and Mao Tse Tung to the Arab sufi al-Nifferi, to the pre-Islamic poet Urwa ibn al-Ward. The concluding lines are an invitation to Lincoln to share in a dance. It is a ritual that begins by "a dance of tears." The tears gather to form a dove, which is transformed into a flood. The dove which stands for peace is transformed into a flood, suggesting metaphysical outrage.

consumers and our-countries into market-places" ("Poetics and Modernity 91"). The section closes with the ticking of the clock announcing the end of the American civilization and the Poet telling Harlem, "*New York* is death throes and you are the Hour."

In the sixth section, the Poet sways between "*Harlem and Lincoln center.*" He describes himself as "A vagrant number advancing in a desert...." Adonis thinks that the scientific life of Americans as well as the oppressive authority of his own people have turned the globe into an arid desert and people into mere numbers. In his critical essays, he explains that the conditions, which were established by imperialism as well as the oppressive indigenous authority, prevent people from enjoying life. People have turned into mere numbers, ordered, categorized, watched with care resembling numbers in identity cards" *(Fatiha* 124). Although the image is depressing, the emergence of a dawn lessens the hopeless state. Paradoxically, the existing desert is "covered by the teeth of a black dawn." This dawn will emerge as a result of the black power. The word "teeth" is like the word "fire" implying destructive–constructive significance. It suggests the power of destruction represented in the action of chewing, as well as the hope of a new era reflected in that of smiling. It is significant that dawn is described as black. The colour black acquires wider dimension than merely the colour of some Africans. It has become the colour of the exiled. It is positively associated with all images signifying the rebellion leading to a new era.

In opposition to the existing fake history, the Poet's discerning eye can see the history of the exiled forming itself. It is introduced as a mysterious specter embodying the suffering of the exiled. "The face is not a face but a wound, or tears, the body merely pressed rose." However it possesses the power of an androgynous being. "[Would you say a woman? Or a man?] Or a woman-man carrying bows and arrows in its breast and ready to pounce on an empty space." The specter "was hurrying to see the rebirth of the Red Indian in Palestine and its sisters. The poet connects what happened to the red Indians to what is happening now in Palestine. The two people suffer from the same colonial discourse. As Elmessiri comments the discourse of the mainstream of American civilization implies that, "non-white man should simply disappear as a concrete, specific human being. His history must come to an end, for it is merely a deviation from the point toward which all world history is supposed to be heading. Final solutions were part of an explicit Western canon that obliterated anything in its way" ("The Tools of Seduction"). One cannot ignore that even Whitman's romantic dream implied the same message. His Utopia welcomes only those who can melt as part of this discourse. Those who insist on keeping a different specificity, as Native Americans, are considered lower species that have to disappear. As Clark notices, "Even in *Leaves of Grass*, the Indian was marked as the man who must vanish." The critic quotes the following line from Whitman's poem "Starting from Paumanok" to justify his words: "Leaving such to the States they melt, they depart, charging the water and land with names" (54). This

the blacks' rancor has "good bread." It is like the Poet's fire deconstructing and reconstructing. The rage of nature is identified with people's anger. The Poet finds that his words, and people's violent actions are part of the rage of nature. "There is no cure for famines except sudden thunder, and there is no end for prisons except thunderbolt of violence." He sees the fire of Harlem advancing," and like the previous sections he repeats that the coming rebellion will be that of the exiled who "in outcast footsteps wearing the history of the wind like a shoe" will introduce a new language. He predicts that one day the outcasts' discourse will replace that of hegemonic authority. They will introduce their own history, which is characterized by swift revolutionary action.

The poet repeats the word *"Harlem"* to give this section musical reiteration. In "Song of Myself," Whitman identifies himself with the clock stating, "I am the clock myself." Adonis as a god of fertility addresses Harlem as the clock that ushers the death of the white man's project. Elements of nature suggesting violence are united with the pain of the oppressed. Tears that have formed an army in the previous section "are roaring like volcanoes." Harlem will be "the storm that will seize [New York] like a leaf and throw it." Using Whitman's words "a leaf" and "the clock", he subverts the whole image to mark the end of New York. Harlem is compared to "an eraser that can wipe out the face of *New York*."

When addressing New York, he uses the scientific language of arithmetic and physics. The poet suggests that progress in scientific fields is not directed towards improving human life. In his opinion, " *New York = Subway + IBM* coming from mud and crime/ going back to mud and crime." Both the poor and those who possess institutions have lost their moral side. The scientific procedures are not for the benefit of humanity. "*New York* = a hole in the earth's crust out of which madness gushes in torrent upon torrent." The description of New York anticipates some scientists' claims that increased scientific experiences have made a hole in the ozone which has disturbed the harmony of nature. Adonis shares postmodern writers their reservations concerning science and technology. Adonis's words agree with Iain Hamilton Grant's conviction that "Science can no longer afford to be the disinterested quest for the truth about nature, since its economic survival is bound up with the production of new technologies: science cannot simply desire to know, it must perform. Thus 'techno-science' is the principal vehicle of the evolution of capitalism in postmodern societies." Grant explains that "science can no longer justify itself or legitimate its practices by appealing to the innate value of 'knowledge in itself', since knowledge in itself is not a saleable commodity." He adds that nowadays "scientific knowledge must be translated into economic success, making techno-science commensurate with capitalism and aiding there by the reduction of all language games to the single rule of profit" (76). Adonis is only against science as it is practised in the United States. In his opinion, rejecting "the automated nature of its technology does not mean that we reject technology absolutely or the intellectual principles that led to its invention, but only the way the West uses it and imposes it upon us, in an attempt to buy us and turn us into mere

the deprived that began the ritual in the previous sections are metamorphosed into an army. They are turned into " innocent bullets" that "grow as plants grow," recalling Whitman's growing grass. This time plants do not suggest the peaceful civilization of Whitman's discourse. On the contrary, they are plants that usher "terror [that] strikes the heart of the city."

Section C concentrates on places where the largest black folk community lives: "*Harlem—Bedford Stuyvesant.*" People are "like sand grains, thickening tower after tower." Religious culture has turned out to be a materialistic civilization. The holy trinity has changed into "the tax-collector, the policeman, and the judge." The feast of this trinity is that "of the power of destruction and the sword of extermination."

Section D stresses the Poet's point of view that as an exile he belongs to the blacks that suffer from authority. However, what seems unexpected is his desire to consider the mainstream of Arab culture as equivalent to that of American civilization. He states that in Harlem "the black hates the Jew/ the black does not like the Arab when he remembers the slave trade." These two premises lead to a shocking conclusion that the blacks hate the Jew and the Arab and consider them oppressors. This reductive equation contradicts all facts about the complexity of human history in general and Islamic civilization in particular. It reduces the whole history of the Arabs with Islam stressing equality between all races to mere slave traders; while in fact Arabs were not sharers in selling black Africans to the West. The Arabs in general sympathize with the Black Americans and they hardly associate their Islamic civilization with the racial Western civilization. However, these challenging words are left without any further commentary. They might suggest that the masses in the Arab world are slaves to the local authorities. In fact, Adonis's critical essays do not only specify the modern stage as deviating from desired values. He claims that he is dealing with Islamic culture as an anthropologist. He stresses that the values revealed in the Qur'an were not practised and that chauvinism existing in pre-Islamic ages remained the mainstream line of thought in the Arab World (*Al-Thabit).*

Adonis proceeds to divide people between Broadway and Harlem. Those of Broadway are indulging in lusty life. They have lost their spiritual significance "they permeate like laxatives into flux of drugs and liquors." They had become closed in containers that imprison them and they have become weak creatures lacking in vitality, strength, human depth, and dimensions. The blacks suffer from another ordeal in Harlem. They feel "weary forever and forever." Weariness is not only a passive feeling but it is a power that can begin a ritual of struggle as the Poet suggests in section one, when he asks objects of weariness to create a new revolution. The city itself has turned into an army of tears and weariness.

In section five, the Poet in his address alternates between Harlem and New York. When addressing Harlem, he identifies himself with the blacks, stressing "I do not come from the outside." In a threatening tone, he adds, "I know your rancor." There is an emphasis that rebellion is motivated by a grudge. However,

"*master idol.*" The whole globe submits to that idol: "in *Wall Street*, where rivers of gold of all colours pour in flowing from their sources." The entire riches of the globe are in the hands of the United States. The Arab world, along with other countries possessing oil, cannot exploit it to raise their standards, or to join as a partner in the New World. This bleak image is interrupted by the words of Mao, the Chinese leader, "weapons are a very important factor in war, but they are not decisive. Men, and not arms are the decisive factor." Although Adonis attempts to ignore his roots and to belong only to the exiled, he finds himself repeating, "as Arabs do", aphorisms to give some courage to the self "there is no final victory and no final defeat."

The concluding lines of this section repeat the words the Poet has stated at the beginning of the section: "thus I light my flame." This time the Poet attempts to play a role in the course of history by moving the blacks and emerging from black eyes to conquer the eclipse. He wants to travel in the black head so that it can escort the coming sun of revolution. The black colour acquires a positive significance to suggest all the exiled as opposed to the white colour suggesting the negative qualities of Western imperialism. The poet begins to reshape the connotations of words in opposition to the mainstream culture: in an attempt to change the whole language. In his opinion, this ritual of changing the language is not severed from revolutionary actions that aim at changing the dominating power of imperialism.

In section four, he begins by the same image of New York as a woman stressing the power of electronics as opposed to nature. He uses the scientific language in describing New York as a woman "sitting in the arc of the wind,/ shape more distant than the atom." The image implies that New York is facing the wind of revolution. Adonis wants to suggest that the American materialistic scientific life has reduced humanity into mere dots and numbers in a world that understands only the language of accounting. The Poet predicts that there will be "a battle between the grass and the electronic brain." The word grass evokes Whitman's dream of a democratic happy Utopia. The persona sees New York as a corpse "floating on the musk of poppies." The contrast between the black emerging power of the exiled and the white imperial power is reflected in the following lines "each day is a black grave digger carrying a black loaf and a black plate planning with them the history of the *White House.*"

He begins to illustrate this idea dividing this section into subsections arranged in alphabetical order. Most probably he is referring to the four avenues (A, B, C, and D) of Manhattan (Jackson 718). Images acquire surrealistic dimensions while he describes people degenerating into animals and stressing the negative quality of the white colour: In section A, "there are dogs linked together like a chain. There are cats that give birth to helmets and chains./ And in alleys that creep along in the back of rats, white guards are breeding like fungus."

In section B, he repeats the same image of *New York* as a woman. She "comes towards us lead by her dog which is saddled like a horse. The dog's footsteps are the footsteps of a king." In contrast with this image there are "the black children and old men crawling the city like the army of tears." The tears of

the locks from the doors!/ Unscrew the doors themselves from their jambs!"(XXIV, 5-6). Those persons are the exiled who refuse to submit to the power of authority. They are the same persons previously mentioned in section two, as rootless. It is suggested that the reason behind the failure of Whitman's dream is the discrepancy between the words stated and the laws implemented. In fact, Whitman's primitive desire for opening all doors has left the powerful to devour the weak. As Chase comments, "In a world which has been created by banishing social sanctions and social intelligence, what will keep man from being lost in idiocy, crime, squalor?" (252).

The next part shows the attempt of the Poet as a god of fertility to have intercourse with cities of the Arab World represented as female figures. Those cities seem more agreeable than New York, since he begins to tempt, "Beirut and its sister capitals." This intercourse is a ritual of fertility, which attains successful ends in Beirut. "She jumps from her bed and closes the gate of memory behind her." Although he is against closing any doors of knowledge and dreams of complete freedom, he is against opening the doors of history. The memory of traditional past, in his opinion, is a chain that ties the Arabs to their past history and prevents them from looking ahead. The Poet's radical words can burn "the history of locks" of American as well as Arab cultures.

This attempt is followed by a dialogue between the Poet and some people. The dialogue shows that people lost interest in words "search for actions, word is dead." However, in the Poet's opinion, words lose their meaning when they are hypocritical, and when they degenerate to a mere mewing of cats. In his opinion, the Arab intellectuals are responsible for the degeneration of the language. They are mere machines fabricating Western thought, or reproducing conservative traditional concepts (*Fatiha* 14). Writing words is an action of throwing fire, in a ritual which will revive the world: "I discover you Oh fire, my capital,/ I discover you poetry." The action of writing poetry symbolizes fire that burns the past. It also suggests the fire of desire in the sexual intercourse which creates a new civilization. His role as a poet in Beirut is given a holy significance and is associated with mystic unification. Beirut is a young girl tempted by the Poet. "I wear her and she wears me./ We wander like rays of sunlight and we ask who reads? Who sees? *The Phantom is for Dayan* and the oil flows to its destination." The language acquires the solemnity of the Quranic verse first when it described the mystic experience between Beirut and the Poet in the words used in *Surat al Baqarah* Verse 187 to describe the unity between husband and wife. The mystic experience is enhanced through the image of the two unified as the rays of the sun moving upwardly.

This mystic experience is contrasted with the image of military airplanes offered to Israel while the Arab oil flows reaching the imperial power as a final destination. These lines recall several Quranic verses suggesting the divine power of God arranging the globe and ordering the sun and the moon to run in their destined courses. The authoritative imperial power attempts to replace divinity and to arrange the universe according to its commercial benefits. Adonis suggests that the United States with its materialistic culture has become a cruel

the power of the deity begin by ordering the existing civilization of the West and the traditional culture of the Arab world: "Disintegrate, you statues of liberty, you nails driven deep into the breast with the wisdom which imitates the wisdom of the rose." The claims of authority of defending liberty are deceitful. They are only mere statues erected to harm people with their nails while in fact they merely imitate the language of freedom. The Poet suggests that he is an iconoclast who has to destroy past convictions. He thinks that, Poetry precedes action. It is the lightening that is followed by revolutionary rain (*Fatiha* 29). Although he thinks that the new change will come from the East, he stresses that both Western civilization and traditional Arab Islamic culture have to be destroyed first. He predicts that "The wind suddenly blows again from the East, uprooting the tents and skyscrapers." The Poet is not merely a god of retribution, aided by elements of nature to inflict punishment, but he is also a god of recreation. The wind preserves its romantic prophetic nature hailed by the English poet Shelley as destroyer and preserver. From the ashes of these crumbling emblems of the past, a young new born healthy civilization will emerge. However, he believes that poetry and revolutionary actions are "the two wings of this bird we call life"(*Fatiha* 29). The myth of the phoenix, which revives its power by burning itself, is suggested. The two wings of this new born phoenix will write "a second alphabet that rises among the contours of the West,/ The sun is the child of a tree in the gardens of Jerusalem." The Poet here is recalling the first alphabet which came from the Phoenicians around 150 B.C. He feels the need for another language not contaminated by that of authority. Jerusalem has become a symbol of resisting voices that refuse to submit to the language of power. As Abu Deeb comments, "The Palestinian experience has radiated a new poetic tone, a new symbolism, a new *angst* which forms a subterranean level of modern poetry. This experience lies at the root of Adonis's poetry"("The Perplexity" 307). The Poet as a blacksmith deity begins to recreate a new civilization "this is how I kindle my flames. I start all over again I shape and specify." The Poet as a free limitless element of nature can be identified with the wind and fire that recreate a new world.

The Poet begins to address New York, while the figure of Whitman looms in the background. There is a great difference between Whitman's celebration of American places as emblems of a virgin utopia and New York as it existed in the seventies. Adonis imagines himself as a god of fertility who has descended to have intercourse with existing places. He sees New York as "a woman of straw and the bed sways between one empty space and another, and lo! The ceiling rots away." Whitman hailed the new American civilization as rejecting all restrictions and breaking all locks of European culture. Adonis finds that the American civilization is now disintegrating "Every word is a sign of a fall, every movement is spade or an axe." However, there are unacknowledged persons "on the left and the right" who refuse to be enclosed in those systems "they open time like a gate, break it, and invent the remaining hours."

Adonis does not condemn Whitman's primitive demand for complete freedom. People heralding Adonis's project repeat Whitman's words, "Unscrew

tyrannical authority that has turned the beauty created by God into materialistic coins to suit the reign of the god Mammon.

However, the Poet still finds in the Arab culture some dispersed persons who can give his project of modernity some support. They are, like him, radicals who use a different language than that of authority. "Arab names as vast as the earth, tender with affection, shining only as an uprooted star shines." Those names belong to persons who swim against the mainstream current. They refuse to belong to any space, time, or system. Paradoxically their names cover the whole globe, although their efforts are not acknowledged in history. "They shine as an uprooted star shine." In a previous collection of poems, Adonis created a persona, which he named Mihyar the Damascene, to embody all the exiled characters with their rebellious nature and resistance to authority. Thus, he quotes a line from his own writings to describe the star of the exiled who is like Mihyar, "with no ancestors, and its roots are only in its steps" *(Al-Athar al Kamilah Vol. I* 329).

As a musical piece, the concluding part of this section repeats the initial line. "Here/On the mossy underside of the rock of the world." The Poet begins to describe his own country using negative images. "Life, or my country; death, or my country-a wind that freezes like an icy mantle, a face that destroys joy, an eye that expels the light." It is obvious that he thinks that his traditional culture is against any movement suggesting change or inspiration. It is like a frowning father who prevents his son from enjoying life, or even the embrace of his mother nature. The Poet decides to leave his rocky place and to begin to play a more positive role. The action of the Poet is described as a descent into an Inferno "I go down into your hell and I scream." The action of deconstructing the traditional language and introducing his own culture is described as "I am distilling a poisonous elixir for you-and I revive you." The Poet believes that his artistic project of modernity is like a poison that deconstructs his own culture while, in the meantime, it has the power of elixir that cures it. Abu Deeb comments on Adonis's frequent use of the image of a persona poisoning a female that symbolizes Adonis's culture, stating that this image "reveals the tension springing from his paradoxical attitude to his culture, to his nation, and to the redemption he seeks for it"("The Perplexity" 317).

The Poet ends by addressing New York confessing its dominating power over his own country. "In my own country, you own the corridor and the bed, the chair and the head. And everything is for sale: night and day, the stone of Mecca and the waters of the Tigris." However, there are some spots that defy this mainstream power such as Palestine and Hanoi. Those spots are like the rootless exiled resistant voices having no history except fire. They are the abodes of exiled martyrs awaiting a new civilization; "since John the Baptist each one of us carries his severed head on a plate and waits for the second coming."

In the third section, the Poet acquires the qualities of Greek gods. The verbs used are either imperatives showing the power of a deity over nature, or verbs of action showing indulgence in changing the status quo. Verbs suggesting

between a blind acceptance which robs it of its identity, and an equally blind adherence to the traditionalist past, which robs it of its inventive spirit and prevents it of being a presence in the living reality" (89-90). To warn against blind adherence to Western civilization is understood, but the question is how the Arabs can keep their identity if they discard traditional culture. Adonis answers that "each creative artist has his personal tradition..., consequently the real tradition is that of a son not of a father" (*Al-Thabit* Vol.1 104).

Adonis's critical opinions are reflected in the poem, when the omniscient voice of the Poet predicts the coming of a third world war. This coming war will be between the White Americans and the Arabs on the one hand, and the exiled, on the other. The Poet finds that what he sees anticipates its coming. Using the scientific method of enumerating, he begins to reveal agencies of this war. Number 1- A jazz party suggesting the rebellion of African-Americans. The music of jazz as an expression of the black culture has played a great role since the Harlem Renaissance (1925-1929). Number 2- A man of letters writes his work as the following sentence reveals, "in this house someone who owns nothing but ink." Number 3- the final agent is a man refusing the restrictions of society as the following sentence suggests, "In this tree a bird singing." It is significant that attempts to change the system come from single efforts, suggesting an exiled artist who suffers from lack of belonging to the mainstream in the United States or to that in the Arab World.

Using the same reductive method that equates American and Arab cultures, Adonis begins to express his rejection of space, time, and system that suffocate him. Employing the same scientific method of enumerating, he begins to summarize the state of the world. "Number 1-the space is measured with a cage or with a wall." The cage suggests the restrictions of society that hinder artists. It may refer to the poet's experience when he was imprisoned in Damascus. It also recalls the dream of freedom stated above about the singing bird in the tree. The wall symbolizes racial discrimination that stands as an obstacle in the face of non-white people. However, it also suggests the walls of prison threatening those who oppose the system. In one of his critical essays Adonis stresses that, "the primary mission of a poet is to destroy the walls of the prison that prevents freedom of speech" (*Fatiha* 28). Time is also against those exiled people as the following sentence suggests: "Number 2-that time is measured with a rope or a whip." Time is also in the service of authority with its tyrannical power. Time, as the agent that records man's achievements, submits also to authority pointing out its fake contribution and ignoring the narrative of the exiled. Number 3-describes the system as a bestial one where only the fittest, or rather the strongest, can survive: "The system by which the world is built begins with one brother murdering another." Number 4-stresses how the beauty of the natural world has degenerated because authority thinks only of materialistic gains: "The moon and the sun are two coins gleaming under the sultan's throne." Employing the word sultan to describe the ruling system of the Arabs implies a condemnation of the history of the Arabs as ruled by stagnant

saw...., I saw...., I realize...., I acknowledge , I remember " What the Poet perceives is a network that ties the Arab World to New York. He reads about wealthy people in Beirut, who are seen as rodents. They are "rats that nibble mankind" with their teeth which are imagined as papers of banknotes. It seems that Whitman's "leaves of grass" have neither a place in New York nor in the Arab world. Capitalists in the two places are going foreword to the same silky guillotine. They "are strutting in the silk of the *White House.*" This image reveals elements of disintegration in Arab society. It shows the power of the White Western Capitalism that has succeeded in recruiting large segments of the Arab elite. They have become partners of Western imperialism in the exploitation of their own people. However, in the future they will be partners going to the same destination. In his critical essays, Adonis expresses his conviction that "men of politics and those of finance have joined hands to annihilate thought" (*Fatiha* 17).

In this section, the whole world seems to be inhabited by disgusting animals. They suggest a kind of divine curse that caused people to degenerate to a lower stage. These images that describe inhabitants of the Arab world connect the status quo of the Arab World with the qualifying phrase of modern Western civilization stated in the first section: (a civilization with four legs). Even poets are metamorphosed into "pigs that trample on poetry in the kindergarten of alphabet." Adonis considers "poets who do not face tyrants and keep silent to live in silk in a world full of sufferers criminals committing a cardinal treason" (*Fatiha* 28). Wherever the Poet goes, looms "the Arab map a stallion dragging its steps while time droops like a saddle toward the grave." On the other dimension, Oil Cities "in Karkuk al-Dhahran" representing countries of the Arab Gulf are also on their way to the grave. Thus, the poet connects the doom of the materialistic system of The United States to that of the Arab World.

However, what is shocking in Adonis's discourse is that he thinks that the mainstream of Arab culture is not less dangerous than the White American culture. Thus, in his critical essays he either condemns the two cultures as frustrating systems, or attacks the Arab culture as limiting man's potentialities. In his article "Language, Culture, and Reality," he claims that "a revolutionary writer is isolated by virtue of his creativity... on the one hand, and by virtue of the inherited backwardness that clouds these masses, on the other hand." He believes that, "The Arab, man or woman, cannot be an effective factor in the struggle without being liberated." In his opinion, this liberation will not be effective "as long as he is subservient to the inherited system of social relations, as long as he is subservient to a heritage that has ceased responding to any of the problems which he is confronting" (30). In his "Poetics of Modernity," he warns against traditional as well Western cultures. He states that if the Arabs want to reach a new vision of life, they should first discard the traditional culture of the Arabs, as well as the blind imitation of Western civilization. He claims that, "without this, modernity in Arab society will always be a commodity imported in some underhand way." He adds that, "the society itself will remain a carriage rumbling and swaying along in the wake of the train of Western hegemony, lost

The image of fire is a predominant complex form in Adonis's works. In most cases, he combines three archetypes; the poet's creative imagination whose words are the glittering fire that deconstructs and reconstructs, the Promethean fire of the defying demiurge who gives humanity the fire of knowledge and the blacksmith whose fire shapes new forms of artistic works (ᶜAsfur, "Aqniᶜat al Shiᶜr" 131-136). Thus, in the first section he begins to build the initial steps of fire imagery, and then proceeds to illustrate it in the following sections.

Since the Poet's procedure of creating the poem is compared to the descent of a deity, the poem reveals a scope of vision which gradually widens. The Poet begins to describe commercial avenues and streets. New York is seen as Medusa with serpentine streets. As Jabir ᶜAsfur comments, "the modern poet considers himself Perseus and his poem the shield that faces Medusa, whose power is paralyzed, once she sees her image reflected on its surface"(Thakirat al-Shiᶜr 204). There is no description of flesh and blood human beings; there are only generalized or abstract commentaries such as "The whole place is a slave market," or "Laziness resembling work/ Work resembling Laziness." Even the Empire State building, the highest skyscraper, at that time and that was supposed to signify American progress, is deconstructed. The rotten smells of "Odors slab upon slab" form the history of New York. This building also stands as a camouflage trying to hide the suffering of the people. It is significant that this building was also attacked in 1945. "A B-25 bomber crushed into the seventy-ninth storey, killing fourteen persons"(Jackson 176). This violent action is also an anticipatory protest to the last action that took place in New York.

Images of people living in these Avenues reflect their fragmentation and demoralization. They recall Eliot's "Hollow Men" who lost their spiritual significance. They are dismembered, "Parts are filled with sponge and hands are swollen as sugarcane." They are victims of this artificial life, "Men living like plants in glass gardens/Invisible wretched submerged like dust in the web of space." The first section ends with Black drums of Harlem declaring the beginning of a new civilization and announcing the funeral of the White culture of New York.

In the second section, the Poet introduces a global vision, where the Arab World is placed in the foreground space. It begins, "in the mossy side of the Earth rock." The word rock suggests the original rocky surface of New York. It is also associated with rocks as punishment in Greek mythology. It recalls Sisyphus's rock that he has to carry and that hinders him from reaching his goal. It also suggests the rock, which Prometheus is tied to as a punishment from Zeus for helping humanity to know the secret of fire. Moreover, rocks in Adonis's poems always have negative symbolic significance. They are associated with places ruled with tyrannical, dogmatic, or static systems.

The Poet stresses that his language cannot be understood except by the exiled. His existence cannot be felt by authority or even the masses. He stresses that, "No one sees me but a black who is about to be killed or a sparrow about to die." This section proceeds like a piece of music with repeated phrases that stress the presence of the poet-observer: "I pondered ...., I read..... I saw..... I

"on 16 September 1920, a bomb exploded, there killing thirty three and injuring more than four hundred persons"(Jackson 234). This violent action can be considered a warning that was followed by other actions culminating in the late September aftermath.

The following part is subtitled "*NEW YORK HARLEM.*" Harlem is chosen as representative of the cultural revolution of the blacks. "After the turn of the century, Harlem became internationally known as a center of black nationalism and other forms of political activism and of the literary and artistic movement known as the *Harlem Renaissance*. "In later years the city's black community increased its political power and eventually accounted for more than a quarter of the population" (112). The Poet acquires the prophetic tone of foreseeing a vague image that will take place in the future. The prediction takes the form of questioning "Who is it who comes on a silk Guillotine, who is it departing in a grave long as the *Hudson*?" The words parody Whitman's words, "Who goes there? hankering, gross, mystical, nude" (XX, 1). Whitman expresses his veneration of the self as a poet-prophet heralding the American project of modernity. However, as Chase comments, "Who ever he is, he is not in position to utter morality. The self in this poem *is* (to use Lawrence's phrase) 'tricksy-tricksy'; it does 'shy all sorts of ways' and is finally, as the poet says, 'not a bit tamed'"(247). Chase is commenting on Whitman's lines where he identifies himself with the hawk saying, "I too am not a bit tamed, I too am untranslatable, /I sound my barbaric yawp over the roofs of the world" (LII, 2-3). However, Adonis does not seem to be against the wildness of Whitman's persona. Adonis's persona is not more tamed, or tolerant to accepted rules or dogmas. What Adonis's persona rejects in Whitman's project is the discrepancy between declaring that all people will enjoy equal rights, and the suffering of many non-white people from deprivation due to the racial capitalist system. Since Adonis finds that the figure he sees is coming to the guillotine, he is predicting that a revolution similar to the French Revolution will take place to change the existing system.

However, the new version of the modern poet is not content with merely playing the role of a seer, as in the case of Whitman, but insists on playing an active role. The Poet begins to participate in creating the new civilization, as he acquires a superhuman energy of a deity that descends in the form of a bird to have intercourse with Harlem. People's suffering is merged with elements of nature performing the first stages of a ritual of revival. Exhausted things forge together into a rainbow. Tears of the people are drops of rain that revive the land. The suffering of the people is pricking needles that give birth to a new sun of civilization. The "ignited" wound of humanity becomes a vigorous force between Adonis's thighs. He prepares himself to have intercourse with Harlem, while the bird of death ushers the end of the White Capitalist power. Adonis suggests that the process he passes through to write a poem about New York is like the descent of a deity to have intercourse with the Earth, and that the power of his words parallels the divine consuming fire engendered from this intercourse.

The Poet turns from mere observer-participant, to a magician who conjures the spirits of the dead. The presence of the "I," begins to acquire strength as it summons Whitman to dialogize with him. Whitman's poetry stresses that America is a democratic state welcoming all the exiled. In his "Song of Myself" Whitman states that, his "password primeval" is Democracy (XXIV, 10). Although the Poet utters Whitman's talisman, nothing is opened. Whitman has stressed, as a representative of the New World, that he will allow all people to live in the virgin land:

> I will not have a single person slighted or left away,
> The kept-woman, sponger, thief are hereby invited,
> The heavy-lipp'd slave is invited, the venerate is invited;
> There shall be no difference between them and the rest (IXX 64).

Whitman considers his voice as representative of all humanity especially those who are exiled. He states, "Through me many dumb voices, /Voices of the interminable generations of prisoners and slaves, / Voices of the diseas'd and despairing thieves and dwarfs"(XXIV, 508-510) will find an outlet. Adonis modifies those lines and introduces instead a surrealistic image of Whitman's throat as a tunnel, where all these voices "spew forth" from it to find "no opening, no path." Thus both America as a welcoming country opening all its doors for the oppressed and Whitman's voice as heralding American democracy are reversed by Adonis changing Whitman's images of open places into closed ones. Clark stresses that Whitman's myth of democracy should not deceive us, and that the American poet's works reveal his racial discourse. He explains that both African Americans and Native Americans are marginalized as inferior races doomed to vanish. He comments that, "through most of Whitman's works ran an undercurrent of belief in a superior group of people" and that "the Anglo-Saxon native, reshaped and revitalized by a new geography, a new political philosophy, and a new culture would form the democratic average which could ultimately achieve the divine average"(166). Enjoying democracy is the privilege of only the Anglo-Saxons, or what this imperial discourse calls the white man.

The Poet's exclaiming voice attempts another Whitmanesque talisman. He utters the phrase *"Brooklyn Bridge"* recalling Whitman's famous poem "Crossing Brooklyn Ferry." The bridge as an image suggests the desire to make connections between people. However, this bridge connects Whitman's *Leaves of Grass* to banknotes of the commercial district of Wall Street. Wall Street is the site of the New York stock exchange. Eventually, it became synonymous with high finance(Jackson 1234). Whitman himself has bridged the gap between leaves of grass suggesting nature and banknotes denoting materialistic life, when he emphasized his desire to unite with both to create his myth of modernity. However, the American poet's discourse has not convinced people who suffered from the United States capitalist system. It is worth noting that Wall Street seemed to many people the emblem of commercialism that threatens humanity. This might explain aggressive actions against this particular street. For example,

direct statement of the poet's emotions. Whatever we sense of the condition of his feelings comes to us through his eyes that see the difference, and the objective words that correct the wrong equation. Adonis finds that New York as signifier needs a new signified. She is no longer a goddess of fertility but she has turned out to be a destructive figure. In the same indifferent reductive manner the persona states, "It is a civilization with four legs." The image is a vulgarized distortion of Yeats's image of the secular civilization predicted in his "Second Coming." The Abstract word civilization has replaced the detailed awesome description of Yeats's crawling sphinx. However, the negative side of the image remains present. Unlike Whitman, the animal side of life is not glorified. Whitman stresses his comfort in the world of animals. In his "Song of Myself" he states, "I think I could turn and live with animals, they are so placid and self-contain'd/ I stand and look at them long and long"(VVVII, 1-2). On the contrary, we find that Adonis associates the animal side with the law of the jungle, according to which the powerful devours the weak. Every place in New York is seen as "death or a road to death," and the murdered people's moans are heard as they drown in a flood of blood. One can hardly ignore that his words echo the pessimistic philosophy of his predecessor Abu'l ᶜAla' al-Maᶜarri who considers life as a kind of grave or a path leading to it. Every time the word New York is repeated the ferocity of the materialistic oppressive civilization is enhanced. The city acquires the ugliness of all cities abhorred by previous romantic poets. Thus, the discourse implied in Whitman's myth is reversed.

New York has replaced Ishtar (the breast and the pear) the emblem of the mother and the beloved Earth. She is a fake deity, claiming that she will offer humanity love and shelter, while she is the Fatal Woman. The Poet begins to describe her "It is a woman/ a statue of a woman." At first glance New York may be considered as a substitute mother. But a mother should be flesh and blood not a statue. It is a civilization that cannot grant humanity any kind of satisfaction. It is not only a mere statue, but it also acquires a distorted form of the Statue of Liberty. The proportionate size of the statue compared to earth has been altered. The Statue of Liberty as an emblem of New York protracts and overthrows our concept of proportion. Things carried in the hands had to be renamed, since they lost their past significance. Instead of holding the torch with the burning flame of liberty in one hand, the statue "smothers a screaming child that was named the earth." The scroll of history held in the other hand has turned out to be mere insignificant leaves of paper that forge history. While the space of New York expands that of the earth contracts. The body of the statue is formed from the black asphalt of the poor black people's bodies that, had been trodden by the white man to pave the way for Western civilization. The image recalls the famous line of Al-Maᶜrri asking people to step lightly since the crust of the earth is formed from people's bodies. The Poet proceeds describing the face of New York, that symbolizes the white man's culture, as having a "closed window," that rejects other cultures. This image contrasts with Whitman's myth that states that America welcomes all people.

persona has traces of the romantic figure of the poet, it surpasses romantic poets' aspirations. It is a persona forged to face the increasing global threats against humanity.

The Poet[1] conjures Whitman the representative of the American myth of democracy and liberty to converse with him, stressing the gap between his discourse and what he perceives, then he proceeds to cast light on the power of the imperial culture as it penetrates to adulterate the whole globe showing its effect on the Arab world. While deconstructing the American Western modernity, he introduces his mode of resistance in the form of a ritual, where the persona alternates between observer-participant and active-participant. The persona indulges in a gradual rite of birth that stresses the necessity of destruction-construction. The ritual is violent revealing a radical change in the acknowledged mythical figure of Adonis and in the language of poetry as well. The mythical figure of Adonis has been metamorphosed into a god of retribution that inflicts his anger on both West and East. However, the poem reveals that this change that has taken place in the god Adonis is a reaction to the increase in the ferocity of authority, and that deconstructing existing systems will be followed by the reconstruction of the desired utopian city.

Contrary to most modern poets who exploited the fascinating classical Arab prelude of *Nasib*, Adonis abhors this first psychological halt. There is no place in his project of modernity for recalling lost love, crying on the Arabs' ruins, or even remembering his forefathers historical glory (*Al-Thabit Vol. I*). He agrees with Whitman that, history is a burden the modern man must get rid of, if he wants to begin a project of modernity (*Fatiha* 277-279). Adonis plunges into the middle of the action, commenting on the globe as a whole and on New York in particular. The language of his poetry attempts to bridge barriers between the language of myth and that of science. The voice that begins the poem is that of an observer-omniscient persona high up over the revolving globe, objectively peering down with telescopic eyes at the topography of New York.

> Until now the earth has been drawn in the shape of a pear
> or rather a breast.
> But between a breast and a tombstone there is only a difference
> of geometry:
> *New York.*[2]

The geometrical spherical shape of the earth is associated with two Freudian images related to sexual satisfaction (the pear and the breast). He uses the mythic image of Ishtar as the mother and lover of Adonis and associates her with the earth as the source of nourishment, warmth, and shelter. However, the phrase "till now," warns that a change is taking place. The agent that caused this change is New York as a place. Its presence in the map has changed the equation. The two objects "pear and breast," have become "a tombstone." As the poet comments, "It is only a difference of geometry." Since New York has interfered between the signifier and the signified, the sign has to be changed. There is no

civilization, he dreams of burying his own culture and that of the American civilization and of emerging with his own modernity. New York is the fatal woman who has replaced the loving mother Earth. His Arab culture is the frowning father who is attracted to New York. The poet is the angry son who wants to destroy them, to acquire maturity.

Adonis uses a challenging poetic language that goes beyond previous innovative experiments of Arab poets. He agrees with postmodernists on calling his language, which defies the mainstream tradition, the language of silence(*Fatiha* 230-232). It has a paradoxical significance, referring to attempts of others to silence the poet, and in the meantime, suggesting an apocalyptic language with fiery outrage, that refuses to accept any dogmas without questioning (Hassan, *The Literature of Silence*). The language Adonis forges attempts to harmonize the scientific language representing Western civilization and the language of mythic rituals of primitive man. The poet recognizes the necessity of the mythic language and its rituals early in his career. "He believes that writing a poem is a ritual and his words are the magic that will transform the performance of this ritual into actual action"(ᶜAsfur, Thakirat al-Shiᶜr 208). The poet in this ritual wears the mask of a deity that recreates civilization through intercourse with a female that symbolizes the city. However, he is still a man who has to wait till Time sends elements of change that will create that desired civilization.

The poem is divided into ten sections of prose-poetry, describing in one level the psychological journey of the poet, Adonis, from New York back to the Arab World. However, on another level, the poem is an exploration into writing a global poem that describes the descent of a deity to deconstruct existing systems and to construct a new civilization. The musical structure of the poem deconstructs traditional forms, and reconstructs its own music, that has an organic relation to its vision. Adonis thinks that creating a poem is a descent into actuality *(Fatiha* 256). Since his vision relies on the gradual descent of the self as an omniscient persona, the repetition of pivotal words and phrases plays a musical role. While they build the structure of each section, they bind different sections together with reiterating rhythms, that parallel gradual illumination reached as the poem proceeds.

The poem begins by an impersonal description of New York using what Adonis calls the language of modernity. It is a language which relies on geometrical equations, absurd images, and apocalyptic visions. Commenting on Adonis's incorporation of varied geometrical signs, Khalida Said finds that these signs stress the quality of the text as a written work, which is superior to the poetic oral tradition (31). However, the persona forged to face this crucial situation does not only suggest the power of the written word but it also carries other powerful traits. It is a persona that carries the power of the Promethean fire that created Western civilization, the riddle of the Eastern phoenix-bird that destroys itself in senility to be newly reborn, the pain of the god Adonis who is killed by the wild pig, and the crying rain of Tamuz that revives the waste land. This persona is the new figure imagined of the Poet of modernity. While this

Whitman's myth, as the Latin American poet Pablo Nerudah has observed, shows that Whitman is "the first totalitarian poet." His words reflect "a despotic force" (Reynolds *Walt Whitman's America* 49). [c]Abdel Wahab Elmessiri has expressed his reservation concerning the American project of modernity in general, and Whitman's imaginative vision in particular. He finds that the system, underlying the American project and Whitman's myth as well, is "what might be termed 'unilinear evolution,' that is the belief that there is a single scientific and natural evolutionary law to which all societies and human phenomena conform" ("On the End of History" 95). The critic is against Whitman's reductive myth where, "Nature is science is America is the New World is democracy is facts" (Elmessiri, "The Critical Writing" 117). He finds that the kind of democracy which Whitman propagates demands from others to drift in this sweeping culture of modernity. He believes that, although Whitman's world is in perpetual motion without stoppage, the procession of his world, like Nature and capitalist economy cannot be controlled by man (Elmessiri "The Critical Writing" 125). Elmessiri comments, that this myth is what "we to day refer to, rather tamely, as globalization" ("Zion"). Consequently, Whitman's myth might be said to be a precursor of Faukoyama's claim that the American civilization is the end of man's history.

Whitman propagates a culture that spreads like grass, sweeping past history away, and denying the role of European history in making the American civilization. Whitman states, "This grass is very dark to be from the white heads of old mothers,/ Darker than the colorless beards of old men" (VI-116-117). It is a culture that has the power to conquer all other cultures and bury previous civilizations; "And now it seems to be the beautiful uncut hair of graves" (110). The poet-prophet sings to the Earth as he lures her to his snare:

> Smile O voluptuous cool- breath'd earth!
>
> ....
>
> Earth of the virtuous pour of the full moon just tinged with blue!
>
> ....
>
> Smile, for your lover comes. (XXI, 438,441,445)

Adonis aspires to introduce his own project of modernity through dialogizing with the American poet. His task is more difficult than that of Whitman, since he has the whole rich history of Arab culture behind him, and the Western civilization before him. He has to address a culture that has acquired strength through its moral Islamic message, and a civilization that has an unprecedented power. Adonis finds that there is a gap between Whitman's myth and the actual place he arrived at. He indulges in a violent deconstruction of the dystopia of New York. He employs the same signifiers used by Whitman that express radical mythical significances (such as earth, water, fire and air), as well as signifiers of spaces (such as, Manhattan and Brooklyn). He also incorporates, words and lines from Whitman's famous poems. Like him, he feels that he is living in an apocalyptic moment. If Whitman has buried European culture and

hills" and "the streets of Manhattan island," the countryside of his childhood days and the "teeming city" of his youth. As Trachtenberg observes, "There is no apparent conflict in Whitman's poetry between the two ways of life, between Long Island and the cities" (36). In his "Song of the Exposition," he describes the muse as immigrating to America, welcoming its urban civilization. The mystic union with nature found in English Romanticism can be transferred into union with a new mythological scientific mother who left Europe to settle in the United States:

> I say, I see, my friends, if you do not, the illustrious émigré (having
> it is true in her day, although the same, changed, journey'd
> considerable,)
> Making directly for this rendezvous, vigorously clearing a path for
> herself, striving through confusion,
> By thud of machinery and shrill steam-whistle undismay'd,
> Bluff'd not a bit by drain-pipe, gasometers, artificial fertilizers.
> (54-57)

In his "Song of Myself," Whitman glorifies nature as well as human technological inventions. If European poets aspire to identify with nature to acquire strength, he considers both nature and human technology powerful means that enlarge the self. He addresses the sea stating:

> Sea of the brine of life and of unshovell'd yet always-ready graves,
> Howler and scooper of storms, capricious and dainty sea,
> I am integral with you, I too am one phase and of all phases.
> (XXII 456-458)

In the meantime, he hails science declaring:

> I accept Reality and dare not question it,
> Materialism first and last imbuing.
> Hurrah for positive science! Live exact demonstrations.
> (XXIII, 483-484)

Whitman's admiration of the self is stressed in many verses. It is declared in the first section of "Song of Myself" when he states, "I am mad for it to be in contact with me" (20). He feels that his ego embraces all humanity. This is obvious even in the opening lines of the poem:

> I celebrate myself and sing myself,
> And what I assume you shall assume,
> For every atom belonging to me belongs to you. (1-3)

In fact, Whitman's ego does not represent others, as he claims, but it attempts to swallow them up. He declares, "I am large, I contain multitudes."

Whitman believes that the past has no place in the New World. In his poem "Pioneers! O Pioneers," he comments.

> All the past we leave behind,
> We debouch upon a newer mightier world, varied world.
> Fresh and strong the world we seize, world of labor and the march,
> Pioneers! O Pioneers! (17-20)

In his poem "Song of Myself," he stresses that the present is the apocalyptic moment. He states:

> I have heard what the talkers were talking, the talk of the beginning and the end,
> But I do not talk of the beginning or the end.
> There was never any more inception than there is now,
> Nor any more youth or age than there is now,
> And will never be any more perfection than there is now,
> Nor anymore heaven or hell than there is now.
> (III, 38-43)

Ihab Hassan comments on the above lines stating that, "Whitman who is in some ways more prophetic of our mood, locates millennial perfection in the everlasting present." He considers that, "apocalyptic is now!" Hassan finds that the term apocalypse "recovers its original sense, which is literally revelation"(*The Literature of Silence* 7).

The title of the collection of poems, *Leaves of Grass* (1855), is significant. It implies for Whitman a kind of democracy and freedom not enjoyed in other European cultures. It symbolizes the miracle of common things and the divinity of ordinary persons (Cowley 238). In his "Song of the Exposition," he pictures America as the Statue of Liberty "With Victory on thy left, and at thy right hand Law; /the Union holding all, fusing, absorbing, tolerating all"(VIII 168-69). In his poem "Salut Au Monde!" "he forges a poetic utopia in which the rich and the poor, the powerful and the marginal coexisted in diversified harmony"(Reynolds, *A Historical Guide* 10). He hears, " the Arab muezzin calling from the top of the mosque, and the "Hebrew reading his records and psalms"(III, 33,37). He is sure that all people from varied nations "will come forward in due time" to his side. As Clark comments, "He seemed to invite man to live outside his present environment, to ignore that which was yet to be remedied, to evade the indecision that might rage in his own soul, and to have faith in the future alone"(150).

Although Whitman is romantic by temperament, he does not attack urban life with its sweeping materialistic power, as in the case of most romantic poets in Europe. He tries to cancel the gap between nature represented in the countryside and Western modernity exemplified in city life. In his poem "Crossing Brooklyn Ferry," for example, he embraces both "Brooklyn of ample

Jackson observes that, "Much of his work is devoted to the city, which he called 'the great place ... the heart, the brain, the focus... the no more beyond of the western world' "(1260). Randall Jarrell comments jokingly on the deep relation between Whitman and New York, stating, "If someday a tourist notices, among the ruins of New York City, a copy of *Leaves of Grass*, and stops and picks it up and reads some lines in it, she will be able to say to herself: "How very American!"(230). Since Whitman is the bardic voice that celebrates the emergence of the American project of modernity; Adonis's dialogizing with him suggests that the poem will be an arena, where the discourses of the two poets will be juxtaposed.

Whitman's project of modernity aspired to free the American man from his past history, to begin a new life not restricted by any boundaries. "In America, the virgin land ... there are no historical boundaries to check the wildness of him who wants to assume the posture of a new Adam. *Leaves of Grass* is the natural song of the wild man"(Elmessiri, "The Critical Writing" 120). Whitman thinks that the form of his poetry should also reflect this desire. "His liberation of the poetic line from formal rhythm and rhyme was a landmark event with which all poets since have had to come to terms. His equally bold treatment of erotic themes has contributed to the candid discussion of sex in the larger culture"(Reynolds, *A Historical Guide* 39).

Whitman exemplifies the optimistic view that represents the American civilization as the final end of man's quest for happiness. He is considered the national poet who propagates that the American civilization is the emblem of democracy and freedom. In his poem "Thought," he addresses America saying:

> As a strong bird on pinions free,
> Joyous, the amplest spaces heavenward cleaving,
> Such be the thought I'd think of thee America,
> Such be the recitative I'd bring for thee.
>
> (II, 14-17)

When some official Chinese visited Manhattan, he considered their arrival as the Orient gravitating towards the American civilization. In his poem "A Broadway Pageant," he commented:

> Superb faced Manhattan!
> Comrades Americanos! To us, then at last the Orient comes.
>
> ---
>
> I chant the world on my Western Sea,
>
> ---
>
> I chant the new empire grander than any before, as in a vision it
> come to me,
> I chant America the mistress, I chant a greater supremacy.
>
> (II, 21-22, 56, 58-59)

"A Grave for New York":
The Descent of Adonis in Walt Whitman's World.

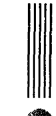
*Dr. Hoda El-Akkad**

Disintegrate, you statues of liberty, you nails driven deep into the breast with a wisdom, which imitates the wisdom of the rose. The wind suddenly blows again from the East, uprooting the tents and skyscrapers.
Two wings write:
A second alphabet rises among the contours of the West,
The sun is the child of a tree in the garden of Jerusalem.
This is how I kindle my flames. I start all over again, I shape,
and specify:
"A Grave for New York, III"(1971).

The aftermath of the eleventh of September and the violent actions that followed it were predicted in the early seventies by the poet of Syrian origin, ᶜAli Ahmad Said, pen-named Adonis (b.1930--). In his poem "*Qabr min ajl New York*" (1971) "A Grave for New York," inspired by his visit to the city, the poet has explored the process of writing a global poem, that reveals his project of modernity. Adonis's project of modernity has evoked ranging responses from his critics, from the enthusiastic admiration of Edward Said, expressed in his book *Culture and Imperialism* (1993), to the complete rejection of ᶜAbd al Aziz Hammuda reflected in his two books Al-*Maraya al-Muhaddaba (The Convex Mirrors)* (1998), *and al-Maraya al-Muqaᶜᶜara (The Concave Mirrors)* (2001). While Said considers Adonis's project of modernity the best representative of a new global discourse that resists the biased one of imperialism and the idealized limited one of nationalism, Hammuda finds that it reiterates the discourse of Western postmodernism, deconstructs national institutions, deprives the Arab society of its profound historical past, and leaves it in a helpless state to face a ferocious hegemonic global culture. Since time has proven that Adonis's words are not mere flights of fancy, a study of the poem might explore the change taking place in some written texts, and cast light on what Adonis considers a global discourse.

Adonis concentrates on the topography of New York as an emblem of the American civilization. Moreover, "New York" as Edward Said comments, " is in so many ways the exilic city *par excellence*. It also contains within itself the Manichean structure of the colonial city described by Fanon." Most probably, Adonis agreed with Said that the circumstances of the city made it possible for him to feel as if he "belonged to more than one history and more than one group"(xxvi). The poem becomes the place (kosmos) where the creative process of telling his/story as he has experienced it occurs (Mc Neil 236-237). It is significant that, Adonis conjures the American poet Walt Whitman (1819-1892) in particular, to dialogize with him. Commenting on Whitman's contribution,

*Lecturer of English, American and Comparative Literature, Ain Shams University.



ملخص
أمهاتنا فى كياننا

د. جيهان المرجوشى *

يركز هذا البحث على العلاقة بين الأم والإبنة فى الأدب الأمريكى. وتختلف «أمى تان» عن الكاتبات الأوروبيات والأمريكيات فى معالجة هذه العلاقة الحميمة التى غالبًا ما تكون مليئة بالمشاكل بين الطرفين. واختلاف معالجة «امى تان» لهذا الموضوع عن الأديبات الأخريات ينبع من كونها أصلا من جذور صينية: فأمها صينية ولكنها ولدت فى أمريكا، ولذا لا تعرف شيئا عن ثقافة وحضارة أمها.

إن العلاقة الخاصة بين الأبنة والأم كما يظهر فى هذا البحث من خلال رواية «نادى الحظ والسعادة» لأمى تان ــ هى أنه بالرغم من اختلاف الحضارة والثقافة التى تشب فيها كل من الأم والابنة، فالابنة مهما حاولت لا تستطيع أن تتخلص تماما من تأثير الأم عليها. بل على العكس؛ إذا كانت الابنة تريد أن تتعرف على هويتها الحقيقية، فيجب أن تتعرف وتتصالح مع شخصية الأم بعد أن تتعرف أيضاً على المشاق والصعاب التى تتعرض لها الأم لتستطيع أن توفر لابنتها حياة أفضل من حياتها.

تقوم «امى تان» بمعالجة هذه الروية من خلال علاقات متعددة ومتشابكة ومتوازنة من ناحية البناء الدرامى لقصتها، وتعتمد على أسلوب الرواية أو «الحدوتة» التى تقصها الأم لابنتها والتى تساعد بطريقة غير مباشرة فى بناء شخصيتها.

قصة «امى تان» «نادى الحظ والسعادة» كتبتها الكاتبة من واقع تجربتها الشخصية التى تمثلت فى كونها ابنة لأم صينية تعيش فى الولايات المتحدة ولا تعرف اللغة الإنجليزية وابنتها التى لا تعرف غير الثقافة الأمريكية، وتحاول أن تتنصل من أصلها الصينى، وهذا هو الصراع بينهما، القصة تتناول ست عشرة قصة فرعية، كلها مترابطة ومتزامنة، وكلها تدور حول العلاقة بين الأم الصينية المهاجرة والأبنة الأمريكية المولد والكتاب مقسم إلى أربعة أجزاء، وكل جزء يبتدئ بأسطورة صينية ترتبط بطريقة ما بالقصة فى هذا الجزء.

هذه القصص القوية المؤثرة تبين الألم الدفين الذى يشكل وجدان الأم، ولكن أيضا تبين الحب الدفين الذى يربط بين الآم والأبنة. إن «امى تان» بالرغم من أنها تبين لنا من خلال القصة العلاقة الغاضبة بينى جيلين مختلفين ـــ فإنها بالرغم من ذلك تنتهى بالمصالحة والتفاهم والتقدير والحب بين الأم والابنة.

* مدرس بقسم اللغة الإنجليزية، بكلية البنات ، جامعة عين شمس.

Wong, Cynthia Sau-Ling. "Sugar Sisterhood: Situating the Amy Tan Phenomenon." In The
_____ Ethnic Canon. ed., David Palumbo-Liu. Minneopolis. U. of Minnesota P. 1995.

PERIODICALS:

Chen, Victoria. "Chinese American Women, language and subjectivity." Women and
____ Language. Vol. 18. Spring,'98.p.???

Heung, Marina. "Daughter-Text / Mother-Text: Matrilineage in Amy Tan's The Joy Luck
_____ Club Feminist Studies. 19.3.1993:597 ???

Shear Walter. "Generational Differences and the Diaspora in Amy Tan's The Joy Luck Club".
____ Critique. Vol 34. Spring '93: 193-198.

Soe,.Valerie. Afterimage V.25, (July/Aug.1997), p.33.

Xu,Ben. "Memory and the Ethnic Self : Reading Amy Tan's The Joy Luck Club." Melus, Spring , 94 . Vol.19. issue 1: 3-8.

On Line:

Kim, Hanna. Courage in The Joy Luck Club. 26 Sept.2002. Available http://www.luminarium.org . contemporary/ amy tan/kimjoy.htm.

Hamilton, Patricia. Feng Shui, Astrology and the Five Elements: Traditional Chinese Belief
In Amy Tan's The Joy Luck Club." Melus. Summer 1999 Available EBSCO
//body frame.117http.

WORKS CITED:

PRIMARY SOURCES:

Kingston *The Woman Warrior.*

Tan, Amy. *The Joy Luck Club. New York: Putnam 1989.*

Secondary Sources:

Ho, Wendy. *In Her Mother's House: The Politics Of Asian American Mother Daughter*
Writing. Oxford: Altamera Press, 1999.

Lee, Li-Young. *The Winged Seed: A Reembrance.* New York: Simon and Shuster, 1990.

Noda, Kesaya. *Displacement, Diaspora, and Geographies of identity.* Durham University
Press, 1987.

Olson, Tillie. "Tell me a Riddle" in Nina Aurback's *Communities of Women: An Idea in*
Fiction. Cambridge MA: Harvard University Press, 1978.

Richie, Adrianne. *Of Woman Born: Motherhood as Institution and Experience.* New York:
Norton, 1976.

Shih, Vincent. *The Taiping Ideology: It's Sources, Interpretations, and Influences.* Seattle:
University of Washington Press, 1967.

Sledge, Vincent. "Born of a Stranger: Mother–Daughter Relationship and Story Telling in Amy
Tan's *The Joy Luck Club.*" In *International Women's Writings: New Landscapes*
Of Identity, ed.. Anne E. Brown. New York: Meredith Press, 1995.

63. Tan, p.41

64. ……p.162.

65. Moy, p.330.

66. Kesaya Noda, *Displacement, diaspora, and geographies of identity* (Durham: Duke University Press,1987),p.205.

67. Noda, p. 205.

68. Li-Young Lee,*The Winged Seed: A Remembrance* (New York: Simon &Shuster, 1990),p.33.

69. .. ….p.139.

70. Tan, p.83.

71. Marina Heung, p.597-8.

72. Tan, p.117.

73. Noda, 203.

74. Tan, 285.

75. …,p.285.

76. ……p.57

77. Noda, p.198.

78. Tan., 287

79. Ching, p 52.

38.Tan, p.281.

39......,p.42.

40. .....,p.78.

41. .....p.52-60.

42. Ben Xu, 12.

43. Adrienne Riche, *Of Woman Born*, p.73.

44. Tan, p.34.

45.,......p.,111.

46. ......p.,113.

47. Wong, "Sugar Sisterhood", p.198.

48. Tan. p. 83.

49. Marina Heung, p.597.

50. Tan, p.282.

51. ......p.296.

52. ......p.,118.

53. ......p.,120.

54. ......p.,212.

55. ......p.,274.

56. Xu, p. 9.

57. Tan, p.38.

58. ......p.39.

59. ......p.132.

60.James Moy, 329.

61.Tan, p.125.

62.Tillie Olson, p.135.

15 Adrienne Riche, p.57.

16 ,p. 58.

17.Cynthia Sau-Ling Wong, "Sugar Sisterhood: Situating the Amy Tan Phenomenon" in *The Ethnic Canon*,ed.,David Palumbo-Liu(Minneopolis: U of Minnesota P, 1995),pp.172-3.

18. .,p173.

19. Amy Tan, *The Joy Luck Club*, (New York: Ballantine Books, 1989), p.27.

20. . .,p.16

21. ..,p.14

22. ..,p.14.

23. ..,p.293.

24. ......,p.164.

25. ......,p.10.

26. ......,p.273.

27 .. ...,p.198.

28. .. ..,p.10.

29. ......,p.331.

30. James Moy, "The Death of Asia on the American field of Representation", p.350.

31. .,p.350.

32. Cynthia Wong, "Sugar Sisterhood", p.196.

33.Tan, *The Joy Luck Club* p.266.

34. ..,p.164.

35. Wong, p 193.

36. Ben Xu, "Memory and the Ethnic Self: Readin Amy Tan's The Joy Luck Club", *Melus*, Spring 94, Vol. 19. Issue 1, p. 4-5.

37 Wong, p.200.

END NOTES:

1.Adrianne Riche, *Of Women Born: Motherhood as Institution and Experience* (New York, Norton, 1976), p.23.

2.Tillie Olson, "Tell me a Riddle" in Nina Auerbach *Communities of Women: An Idea in Fiction* (Cambridge, MA: Harvard U. Press, 1978), p.123.

3.Walter Shear, "Generational differences and the diaspora in The Joy Luck Club." *Critique*, Vol.34(Spring '93), 193.

4.Marina Heung, "Daughter-Text/Mother-Text: Matrilineage in Amy Tan's The Joy Luck Club," *Feminist Studies*, 19.3 1993,p.597.

5.Asian Women United of California, *Making Waves: An Anthology of Writings By and About Asian American Women* (Boston, Beacon, 1989), p.21.

6....,p20.

7.....,p.21.

8.Marina Heung, p.593-4.

9.Vincent Shih, *The Taiping Ideology Its Sources, Interpretations, and Influences* (Seattle, U.of Washington P. 1967), pp. 5-6.

10.Victoria Chen, "Chinese American Women, language and subjectivity," *Women and Language*, V.18. (Spring,'98), p.23.

11.Adrienne Riche, *Of Women Born*: p. 27.

12.Linda Ching Sledge, Born of a Stranger: Mother-Daughter relationships and_Story Telling in Amy Tan's The Joy Luck Club., *International Women's Writing: New Landscapes of Identity*, Ann E. Brown ed., 1995, p.143.

13.....,p.143.

maturity, ethnic awakening and return to home, not just for Jing-mei Woo, but also metaphorically for all the daughters in the book.

These moving and powerful stories share the irony, pain and sorrow of the imperfect ways in which mothers and daughters love each other. Amy Tan's special accomplishment is not her ability to show us how mothers and daughters hurt each other, but how they love and ultimately forgive each other

more powerful because Tan has colored them with the outward impenetrability and depth expected of an Oriental way of upbringing.But for the reader, he adds, each confesses all. Knowing or not they confront ghosts from Chinese myths and superstitions, from secrets never told of life in China, from childhood scenes that festered until they became adult self-doubts. Each begins to sort out what values to keep whether Chinese or American. The flaw says one of the daughters is "too many choices," making it easy to pick the wrong one. Each wonders what to pass from mother to daughter, from woman to woman.

The Chinese American milieu, specifically in San Francisco is the main contingent of characters in Amy Tan's The Joy Luck Club. What the four families in the book, the Woos, Jongs, Hsus and St.Claires, have in common is mother daughter relations. The mothers are all immigrants to America and the daughters are born and educated in America. In this micro-cultural structure of the family, memory is the only means that the mothers have to ensure ethnic continuity. Through the emphasis on the social and psychological mechanism of memory we find that this mother daughter relationship does not depend on material services, as it is common in the American family. The relationship here rests on a special service the mother provides to her daughter: the mother prepares the daughter for life, gives her psychic protection whenever possible, and shows her ways she needs to survive on her own. The mother does all this not from the position of self-righteous mother, but as a co-victim who has managed to survive. Here, she no longer has the automatic power and authority the Chinese mother has. Here she is unsure of herself, defensive, hesitant to impose her standards on her children. With the mother's role changed, the daughters can no longer identify with their mothers or admit her authority.

The daughters after their own sufferings in life come to realize the value and reason of their mothers' endurance and survival mentality. They become less resistant to identify with their mothers and more receptive to their wisdom. The change from resistance to harmony and consent shows the growth of a mature self and the ethnicization of experience.

The need to ethnicize their experience and to establish an identity is more and more perplexing to the daughters than to the mothers, who are already secure in their Chinese cultural identity in a way that the daughters can never be. The daughters who are American not by choice but by birth can not identify themselves as Chinese or American. Even when they feel their identity as Americans, it is an estrangement from their mother's past.

Thus, just as the mahjong table is a linkage between past and present for the Club Aunties, Jing-mie Woo, who takes her mother's place at the table, becomes the main narrator linking the two generations of American Chinese who are separated by cultural gaps and by age and yet are bound together by family ties and a continuity of ethnic heritage. Jung-mei tells the two frame stories of the book which end with a family reunion in China. This suggests a journey of

Lindo also has a Chinese face" that she puts on and which shows her satisfaction when Mr. Rory comments on the similarity that Waverly and her mother share: this comment of course displeases Waverly Lindo's awareness of her two faces shows that she is conscious that she has two identities in a way that Waverly cannot understand. Waverly has absorbed her Western identity so thoroughly that she is guilty of treating her mother as a non English speaking alien; what she has done in fact is put herself on the other side of her mother's culture.

For Lindo, her daughter's position is a triumph and a defeat. Lindo had wanted her children to have what she calls "American circumstances" in addition to their "Chinese character" and Waverly has certainly achieved success according to American standards: she is a tax lawyer, she has a daughter whom she loves, and is about to marry another lawyer. Also her English is fluent and idiomatic, and her close friends are not Chinese, but other white Americans who have good careers. As Lindo points out, "Only her skin and hair are Chinese. Inside---she is all American made."(76) Lindo is disappointed that she failed to teach Waverly what "Chinese character entails or requires. This includes the ability to keep one's thoughts to oneself, so as to be able to gain every advantage in every situation, the acceptance of the fact that easy goals are not worth pursuing, and the continuing acknowledgement of self worth. (77)

Ultimately Lindo Jong is left with questions about the choices she made that she herself cannot answer. She came to America with high ambitions with the intention of giving her children the best opportunities that she can offer them. But in her old age she begins to wonder if she made the right decisions:

> I think about my intentions. Which one is Chinese? which one is better? If you show one, you must always sacrifice the other. So now I think, what did I lose? What I get back in return?(78)

Lindo recalls her return to China after a very long absence. On the trip she was careful not to wear fancy jewelry or wear loud colors that distinguish a tourist; she spoke Chinese fluently and handled local currency with ease; she did everything in her power to blend in with the Chinese. Nevertheless, Lindo was treated like a wealthy visitor who could afford high prices. Clearly, something about her appearance, and her manner, had changed. Remembering that experience Lindo not only realizes that she is no longer truly Chinese, but also that in the eyes of people like Mr Rory and her daughter she is not American. She is Chinese American, she inhabits a space on the border between two worlds, belonging to neither world completely, destine to live in that border world permanently.

It is out of the experience of being caught between two countries and two cultures that writers such as Maxine Kingston and Amy Tan have begun to write what is now considered a new genre of American fiction. Though the book makes references to San Francisco and cities in China ,mostly near Shanghai, the true landscape, of The Joy Luck Club says Chong, is one of emotions. The emotional journey through these characters' lives is all the

mark her instantly as an outsider and as an American when she goes to China, she is displeased. Lindo continues to tell her that although Waverly now wants to be labelled Chinese because ethnicity has become fashionable, her interest has awakened too late, she remembers almost nothing of what her mother tried to teach her when she was a child. She says that when Waverly was a child she paid lip service to the role of the traditional Chinese daughter: she listened to Lindo's stories but was not paying full attention to the lessons behind these stories. According to her mother, Waverly was Chinese " only until she learned how to walk out of the door."(70) Now Waverly looks completely Chinese but is completely Americanized in her values, her language and her identity. It is significant that the daughter, through whom all the stories of the other narrators are told, is called by her Chinese name Jing-mei instead of June which is her American name. As Jing-mei she travels to her mother's ancestral homeland and completes the circle of her heritage by claiming her Chinese half sisters. (71) But even as Jing-mei travels to her ancestral homeland, she still is a Chinese American — a stranger who is visiting a country that is foreign to her.

The daughters are not strongly connected to their ancestral homeland about which their mothers talk frequently. But they want to belong. Rose defiantly labels herself as an American when her mother objects to her dating Ted Jordan because he is American. (72) Lena, who was unhappy as a child with her Chinese eyes, tried to make her eyes rounder by pushing their outer corner in toward the center of her face. The daughters manage to succeed in blending into the American mainstream: they refuse to speak Chinese, they marry men whom their mothers consider to be foreigners because they are not Chinese. But the price that the daughters pay for their assimilation is their uneasiness in the identity that they have chosen for themselves. Worse yet, as Wendy Ho says another cost of assimilation is " the miscommunication between the Joy Luck mothers and daughters. (73) Without a language in which mother and daughter are fluent, the mothers cannot share their stories and their wisdom with their daughters, which could have helped the daughters to feel comfortable in their cultural circumstances.

The Chinese American experience is characterized by deep divisions, contrasts and seemingly irreconcilable opposites, not just between individuals or groups but also within personal identities.Being Chinese American means living with duality, living with divisions and opposition. These divisions are very real and very personal for Lindo Jong as she sits with her daughter in a beauty parlor one day listening to her daughter and Mr Rory discuss her as if she is not present. Lindo is very aware that she is at the hairdresser's because her daughter is ashamed of her and worried about what her American husband's parents will think of "this backward old Chinese woman." (74) and she fumes in silence when Waverly repeats to her in a loud and artificial way what Mr Rory had said, as though her mother does not understand English. But Lindo is accustomed to this treatment and she simply smiles

> I use my American face...the face Americans think is Chinese,
> the one they cannot understand. But inside,I am ashamed
> because she is my daughter and I am proud of her, and I
> am her mother but she is not proud of me.(75)

> I can see from the inside out, in freedom. And . from
> the outside in driven by the of childhood and lost in anger
> and fear. (66)

Noda's questions suggest the existence of dual identities between which many immigrants and their children must swing, depending on their circumstances.

Amy Tan's Joy Luck Club mothers know themselves from the inside; they are secure in a Chinese cultural context that they accept. As a group, the mothers, including Ying-ying at the end of the novel, have a fairly healthy sense of their worth and a clear perception of who they are individually. Lindo-jong says that she buys only the most expensive gold bracelets to her escape from a bad marriage because she feels she is worth the luxury. Ying-ying at first seems disconnected and lost, but her daughters distress goads her into confronting the memory of her failed first marriage, and the child that she aborted, the source of the emotional pain that led to her depression. Having voiced her loss Ying-ying is able to remember that she was born in the Year of the Tiger, and with that recollection she is able to regain the strength to reclaim her "tiger spirit," so that she can pass it on to her daughter. The mothers' self-knowledge and centeredness come from their "grounding in the community and a connection with culture and history." (67) Deep in their hearts, they have carried from their ancestral culture, what Li Young Lee described as a "sustaining fund of memory"(68), the heritage that they are trying to pass on to their daughters.

It is the mothers who "talk story" to give shape and significance to their lives. Their experiences defy description through conventional narrative structures. Wendy Ho points out that The Joy Luck Club foregrounds the stories of women whose lives have been neglected. They are women who feel the need to transmit their stories to their daughters, who need to know their mothers' lives if they are to integrate comfortably the two cultures into which they have been born:

> The personal stories of the Joy Luck mothers, do battle
> through gossip, circular talking, gryptic messages, caveats
> dream images, bilingual language, and talk-story tradition---
> not in linear, logical, or publicity authorized discourse in
> patriarchal or imperialist narratives.(69)

Talk story empowers the mothers, and this the dominant culture could not do with the daughters who remained uncertain about their identities, about their place in the culture that they want to claim as their own.

The daughters of the Joy Luck mothers have not experienced the connectedness that sustains their mothers. They are caught between the Chinese and American cultures and are unable to connect with their mothers' memories of a homeland that they have never seen. Also they are unable to blend effortlessly with the American culture in which they grew up, thus they try very hard to derive their identity from images which are propagandized by American culture about success and fulfillment. Waverly shows us the instability that the daughters have when it comes to their identity When Lindo, tells her daughter Waverly that the way she carries herself will

disasters to her family. Waverly is afraid of her mother's tongue and wonders if her mother destroyed her first marriage because of her "poisonous tongue."

Because they are afraid of their mother's uncanny powers, the daughters tend to distance themselves emotionally and physically. And although the mothers are aware of the distance that is between them and their daughters, they don't know how they might bridge the distance. To the mothers, their daughters are strangers who remember nothing of their mothers' values. Lindo complains to her daughter Waverly that promises mean nothing to the younger generation . Lindo says that because her daughter promises to have dinner with her parents, and then cancels her dinner plans giving them silly excuses such as a traffic jam, or her having a headache, or wanting to watch a favorite movie on television. All these excuses are" a familiar litany of reasons, all of which are products of contemporary Western society." (62)Ironically, the mothers think themselves powerless against the American culture that has estranged their daughters from Chinese customs and traditions. We see how this is not really true when one day, in a kind of epiphany immediately after one of The Joy Luck Club dinners, Jing-mei realizes that she has been blind to the truth about her mother's friends; they are old and frightened because in Jing-mei they confront what they do not want to see in their daughters who know nothing about the ancestral homeland or about their parents' hopes and dreams for them. The aunties " see that joy and luck do not mean the same to their daughters, that to....American born minds 'joy luck'...does not exist" (63) The mothers are afraid that their daughters will forget all about them, and when they in turn bear children , they will not know anything about their Chinese heritage or about the courage and resourcefulness of their immigrant ancestors.

Tan's protagonists inhabit a psychological and emotional landscape that has been labelled "the border": mothers mediate between the homeland of their birth and their adopted country;, daughters feel trapped between their Chinese heritage and their American upbringing.. The mothers and daughters are uneasy in the "unstable geography of the immigrant family in which one generation remains firmly entrenched in an ancestral culture while the younger family members feel like outsiders or aliens in that culture."(64) For second generation Americans, the dominant culture may be as unwelcome as the ancestral culture: their black hair, brown skin and oriental eyes ensure that these individuals cannot simply disappear in anonymity in American society as Moy points out. Thus, they are American by birth, by education and even by inclination, but "they are marginalized by their Otherness, by their appearance that trumpets difference to the dominant culture."(65)

In an essay entitled " Growing Up Asian in America", Kesaya Noda poses a series of crucial questions that can lead to a cultural analysis of Tan's novel. Beginning by asking how an individual might come to self-knowledge and self-definition, Noda posits two possible answers:

> From the inside---- within a context which is self defined,
> from a grounding in community and a connection wit
> culture and history that are comfortably accepted?
> Or from the outside----in terms of messages ... from
> the media and people who are often ignorant? Even
> as an adult I can still see two sides of my face and past.

individualism, the daughters resist their mothers' attempts to define their lives or to participate vicariously in their accomplishments." (60) As a child Waverly was constantly embarrassed by her mother's unceasing bragging about her chess victories. She, at first asks her mother to stop announcing her name to passersby in the supermarket. Misunderstanding the request to mean that Waverly does not wish to be seen in public with her mother, Lindo becomes very angry. Frustrated, Waverly shouts at her mother that she needs to play chess herself so that she would not have to use her daughter to show off. The rift between mother and daughter begins at that point, and continues to widen steadily with time. To Lindo, pride in her daughter's talent is natural and she believes she is entitled to share in her daughter's triumphs; to Waverly, that pride represents a mother's attempt to live through her daughter, thus denying that daughter a separate identity and a sense of personal individual achievement.

As they grow to womanhood, the daughters feel that at every turn they are reminded of their failure to live up to their mother's expectations. They resent what they 'consider as their mothers' attempts to live through them, to mold them into the women that their mothers would have liked to become. When Jing-mei tries to explain what she has learnt in her psychology course, which is that parental criticism is destructive because human beings are forced to perform well when faced with high expectations, while criticism dooms individuals to inadequate achievement through the suggestion that failure is expected, Suyuan retorts that Jing-mei is too lazy even to rise to her mother's expectations. Years later, Jing-mei is still weighed down by her mother's implication that she is incapable of success.

Even as adults, the daughters still feel that they have somehow disappointed their mothers by failing to live up to their expectations of fame and success. During her last new year celebration with her mother, Jing-mei finally admits to herself that she will never be able to achieve great goals. She knows that she is competent at what she does (small projects at the advertising agency where she works) but her accomplishments are just satisfactory, never impressive. Even Waverly, who is aggressive and successful, admits that her mother makes her feel like a failure. When they were having lunch at Waverly's favorite Chinese restaurant, her mother Lindo criticizes Waverley's new haircut, complains about dirty chopsticks and bowls, about the cold soup, and disputes the amount of the check. When she goes to her daughter's apartment after lunch she denigrates a mink jacket that Rich, Waverley's husband, had given his wife, pointing out that the jacket is made out of cheap fur. Also Lena St.Claire looks forward with alarm to her mother's visit to her new home, which is an expensively converted barn, and when Ying-ying arrives, we find that Lena's fears are justified. Her mother only notices the slanted floor, the sloping roof in the guest room, and a wobbly postmodern table that to Ying-ying is simply a useless and ugly ornament.

The daughters think that their mothers have uncanny powers and make impossible demands on their daughters, who, in their turn are powerless to resist. Rose remembers how her mother An-mei said that she could see Rose and read her mind when she was in another room. Rose believed her mother because "the power of her word was that strong." (61) Lena believes that her mother can see the future, but instead of using this power positively she tends to use it only to see approaching

Pacific Ocean, while to their American born daughters China is just a foreign country that they have never seen and about which they know very little. " China, for the younger women, merely is a shadowy setting for their mothers' stories, an intangible geography for narratives that have —in their telling—taken on the aura of dark fairy tales." (56)

Although Amy Tan writes about Asian immigrants in America, she has been praised for her treatment of universal themes—recurrent topics that resonate deeply for readers of all ages and backgrounds. The main theme that has been identified is the mother daughter conflict, but equally important issues are self-discovery and the search for identity, the search for the American dream, acculturation and ethnicity, the disintegration of family relationships, and separation and loss. Through her portrayal of the mother daughter relation in The Joy Luck Club, Amy Tan explores the relationship between mother and daughter and the influence of the remembered relationship between mother and her own mother.

The main reason for the friction between mothers and daughters is the mothers' desire for their daughters to be successful according to American standards and to remain culturally Chinese at the same time. When the daughters become women with lives of their own, the mothers admit to themselves reluctantly that their dreams will never come true, but they continue to interfere in the lives of their daughters. In response, the daughters ignore their mothers' attempts at pounding Chinese tradition in their minds and become so Americanized that they just know fragments of their cultural heritage. The result is a breakdown in communication between mothers and daughters, and they become more like antagonists than friends. They become so wary and cautious around each other to the degree that they cannot express their frustrations or fears.

The mothers have been raised by their own mothers to acknowledge the existence of the matrilineal system. They, therefore, have a sense of continuity to their mothers and grandmothers and they feel equally linked with their daughters. "Your mother is in your bones," says An-mei to Jing-mei who admits that she knows little about her dead mother. (57)Later, preparing to tell her daughter Rose about her own mother, An-mei says to herself, "I was born to my mother and I was born a girl. All of us are like stairs, one step after another, going up and down, but all going the same way." (58) But unfortunately the daughters do not feel the same connectedness to their heritage, and they do not recognize a combining relationship between their mothers and themselves. What they see is that their mothers are trying to live their lives through them and they resent it.

In speaking about her mother, Jing-mei tells us the dream that has brought her mother and other women from the same generation, to America. It is a dream that has shaped their lives and their relationship with each other and with their daughters. "My mother believed you could be anything you wanted to be in America." (59) She articulates a very important sentence that both mothers and daughters interpret differently. The mothers believe that it is their duty to encourage and push their daughters to be achievers. The mothers expect to share in the glory that their daughters achieve. They are baffled when their daughters resent the fact that they have to fulfill someone else's expectations, because they have their own dreams. Because they have been educated and raised in the "American tradition of

that it was their own fault that Bing had drowned. But Rose knew it was really her responsibility since she was the one who had let him go alone on the reef. She was responsible for Bing's death and as a result did not want to take any responsibility or make decisions for other people in her life. She let Ted make all the decisions, but Ted stopped wanting to take responsibility for everything, they reached a deadlock, and things went downhill from there.

Her mother's explanation to what happened to Rose is that she is "without wood," and listened to too many people. Her mother once said to her,

> A strong girl is like a young tree. You must stand tall and listen to your mother standing next to you. That is the only way to grow strong and straight. But if you bend to listen to other people, you will grow crooked and weak. You will fall to the ground with the first wind, and then you will be like a weed, growing wild in any direction, running along the ground until someone pulls you out and throws you away.(54)

Rose sometimes listened to her mother, but most of the time she preferred to listen to other people. For example, she preferred to talk to her psychiatrist about her marriage, than ask her mother's advice. At the end, however, Rose listens to her mother's advice. Her mother continuously urges her to save her marriage, even though Rose is not hopeful about it at all. In the past, when she and her mother went out to find Bing the day after he drowned, her mother kept on hoping even though there was no reason to make her so. Even though her faith turned out to be wrong, she still treasures that hope by keeping her white Bible clean and had Bing's name written in erasable pencil under "Death." Rose learnt from her mother's example that she must try to save her marriage, or at least to do something about it, because it was her fate to do so. Before Rose listened to her mother she was confused, and everything around her seemed to be in a dark fog. The reason for her confusion is because she listened to all the wrong people...everyone but her mother. When she follows her mother's advice to "speak up," she defies Ted's wish for a divorce, and takes control of her own life. She finally listened to her mother who was right all along.

The daughters share a common and important characteristic in spite of their differences: their childhood was influenced by the stories that the mothers told them. Deep down the girls recognize the influence of their mothers on them, and the strength of the bond, which they have with those mothers from whom they are trying to free themselves. Resenting their inability to break free from that from what they see as maternal control, they distance themselves from their mothers by withholding information about their personal lives, by living as far away from Chinatown as they can, and by marrying out of the Chinese community.

Ying-ying St. Claire clearly expresses the cultural separation between her and her daughter Lena when she says: "All her life I have watched her, as though from another shore." (55) This allusion to the ocean separating mother and daughter is not merely figurative, but is an essential truth about all the mothers and daughters. Emotionally, the mothers are still in pre-war China on the other side of the

real situation when she hears Teresa and her mother arguing again. Mrs. Sorciyelled at her daughter "You stupida girl. You almost gave me a heart attack." And Teresa answers her "I coulda been killed. I almost fell and broke my neck." Then they started to laugh and cry, " shouting with love". (53) Only then does Lena understand that there was a love between them, which she had never known with her mother. Lena feels ignored by her mother who lies in bed and does nothing all day. She longs to be loved by her.

When she gets older, Lena marries Harold Livotny, a partner at Livotny & Associates. Ever since they started dating, they always split the cost of everything. They are extremely careful about who pays what, down to the very last cent. Lena feels that there is something very wrong in their marriage, and although she can't put her finger on it, part of the problem is that Lena is sick of the way they do their accounts. She hates the idea of splitting the cost evenly, because love is about giving freely, and not about determining who pays what. Harold does not know that this is what's upsetting her. This misunderstanding is covered up because of Lena's willingness to go along with the status quo, and many other things in their life are also concealed by false appearances. One big issue is equality between between Lena and Harold. Both say that they are equal to each other, but in reality, Lena is treated as the inferior one. Harold earns seven times as much as she does and he refuses to promote her. She comes up with brilliant ideas that make his firm so successful, yet he gets most of the credit and never values her contribution. The balance sheet on the refrigerator is supposed to mean that she and her husband are equals, but it is a false equality and he is definitely using her. Their marriage, like the house (which is really an old barn that was renovated to look like a grand house with fake paneling) and the rest of the furniture, their marriage has become one big illusion.

Their marriage, like the crooked table in their house, is falling apart, and although Lena sees it, she does nothing about it. Perhaps this is because she is convinced in her heart that she deserves her dysfunctional marriage because sometime in the past her mother said a remark about their neighboring boy, which made Lena hate him so much that she wished him dead. Five years later, when she had completely forgotten about him, she found out that he had died from measles at age seventeen. She felt guilty and felt that this was her fault. To her, Harold is a punishment with which she must live to atone for her teenage hatred, and decides to do nothing about it for fear that she may be the cause of her husband's death as she was for Arnold's.

Rose Hsu Jordon, the only one who takes her husband's name, is a timid uncertain woman. She is very indecisive and with no backbone. Her fifteen years of marriage to Ted Jordon, ends suddenly when he gets tired of her indecisiveness. It is not that she has a servile attitude to her husband, but actually she prefers to concentrate on her work than make trivial decisions. She, like Ted also, did not want to take responsibility for actions and decisions, because the last time she did, it resulted in a disaster. When she was fourteen, her four-year old brother Bing, died because of a decision she made. The Hsu family was at the beach, and Bing wanted to go see his father, who was fishing on a slippery reef. Rose, who was responsible for watching him, reluctantly agreed to let him go. But as Bing walked towards his father, everybody in the family, got distracted for a moment and they did not notice Bing. Only Rose, who tried to stop a fight among her brothers, looked up in time to see him falling in the sea After a search party failed to find him, everybody was convinced

Ever since Waverly was a child, she and her mother had a communication problem. A huge conflict that happened between them was when Waverly became a national chess champion. Whenever they went shopping, Waverly's mother would always brag about her daughter's success to others, and try to take the credit to herself. Waverly resented being shown off as a prize and finally ran away when she got tired of it. Her mother became mad at her but in a cool way: she simply did not talk to her. Waverly decided to get back at her by refusing to play chess, but still her mother would not end the silence. When Waverly said she was ready to play chess again, her mother outsmarted her by refusing to let her play. She finally relented when Waverly became ill, but a gap had developed in their relationship, and for some reason Waverly could no longer win as she used to.

Ever since this incident, Waverly saw her mother as an enemy who was trying to ruin her life and destroy her happiness and her dreams. For example, her mother continuously criticized Waverly's first husband, Marvin, until Waverly could see only his faults. She is in love with Rich, but fears that her mother's criticism of him will make her hate him. She thinks that her mother hates Rich, but finds out later that this is not true. Her mother is so critical of him because she wants the best for her daughter. She wants to be close to her daughter, only to know what is going on in her life and in this way, she thinks she can bridge the gap that developed between them over the years. That is why she was so angry when her daughter eloped with Rich and asked her not to visit them unannounced. Waverly later realizes that her mother in not the invincible enemy she thought her to be when she goes to tell her to stop making her life miserable. Then, they have a heart to heart talk, and Waverly at last is able to see her mother as " an old woman, a wok for her armor, a knitting needle for her sword, getting a little crabby as she waited patiently for her daughter to invite her."(52) She is no longer the enemy with sneaky attacks and secret weapons. After this revelation Waverly finally understood her mother's love for her and the pain that she, Waverly, caused her. Only then, is the gap between them finally bridged.

Lena is very different from the other three characters. She had a strange childhood: her mother could barely speak English and her father understood very little Chinese, so they could never really communicate directly with one another. Because of that, their home was relatively quiet, and Lena's father always guessed at what her mother was trying to say, or he asked Lena to translate. Lena's mother was like a living ghost who never paid attention to her daughter and she became worse after her second son died.

Lena is half Chinese and half Caucasian, and she says that she gets her "Chinese eyes" from her mother; these are eyes that see horrible things about to happen in even the happiest scenes or moments. Her mother told her wild stories when she was still a child to prevent her from doing bad things. As a result, Lena developed a vivid and morbid imagination. She heard voices coming from her next door neighbors, screaming and threatening to kill each other while she was trying to sleep. Every night she heard fighting, and in her mind, saw the mother killing the daughter. She imagined that Teresa, her neighbor, had the most terrible life anybody could ever have. Her opinion changed when one day Teresa used Lena's fire escape to climb back into her own room and trick her mother. At first, Lena couldn't understand why Teresa chose to go back to such a terrible life, but she finally understands Teresa's.

Westernized children in spite of all their efforts. The Chinese culture was almost powerless against the domination of the culture of the (New World) they went to

Despite their Chinese features the daughters are more American than Chinese. In fact, since childhood they deliberately tried to adapt American ways and renounce their Chinese heritage. Now that they are adults they have no patience for their mothers who still conduct their daily communication in Chinese and their English is very fractured. The daughters yearn for an Americanization that they can neither define nor describe, which makes them unhappy and unfulfilled. For some reason they often feel inferior to their mothers and unworthy of being mothers.

Ever since her mother's death Jing-mei (known among her friends as June) spends a lot of time sorting out her feelings about the past that she and her mother shared, and about the legacy that her mother had passed down to her, which included her twin half sisters.as well. For the first time she realizes how little she knew about her mother's past or about her character. She had always presumed that her mother led a life of joy and happiness before coming to Ameica; her mother's past always had a romantic and mystical air about it. However, when her mother tells her the real ending to the story of her life, Jing-mei knew that this version of the story was true because it was the only one that did not have a fairy tale ending....in fact it was too harsh. Now she decides to discover who her mother really was.

She is thirty-six years old and still entrapped by her mother's dream of making her an accomplished and famous daughter. As a child she was forced to study the piano not only because her mother wanted to have a talented child that she could brag about, but also because he wanted to see her successful in the world. But after a disastrous talent show performance, which ended with their exchanging angry words at each other, Jing-mei never touches the piano again. Her mother's disappointment haunts her even after her mother's death. She continues to think about what she considers all her failures: she never was a straight A student, she did not attend Stanford University, she dropped out of school without earning her baccalaureate degree. Now that her mother Suyuan is gone, Jing-mei no longer has the chance to win her mother's approval by living up to her expectations. Worse than that, she has never developed the courage to speak with her mother about her own need to decide on a course of action for herself. Also, she never asked her mother why she had such high dreams for her, to the extent that Jing mei could never be successful. Now, even after her mother's death she still feels paralyzed by her own doubts about her abilities. She is insecure and unsure about her own worth as a person.

Waverly Jong is Jing-mei's opposite: she was successful child and grew up to be a confident young woman. As a child, she becomes famous as "Chinatown's Littlest Chinese Chess Champion." As an adult, she is a tax lawyer and the mother of a four-year-old child, and she is loved by her kind and romantic lover Rich Shields. Yet she is unhappy. Waverly, like her mother, is a very devious person, and her mother had taught her much of this deviousness, which Waverly calls the art of invisible strength. She and her mother used the "invisible strength" to win arguments and win respect from others. It also helped Waverly to win chess games, which require devious strategies in order to win In fact, her mother says about her daughter's chess playing abilities, that she is only "best tricky". with no real talent But no matter how good Waverly is at being devious, her mother has been more than a match for her

to see things before they happen, and she first discovered this ability when she foresaw her marriage to her uncle's friend. She did not know why she married him, and although she tried to avoid him, she knew it was her fate and she could not change it. She falls in love with her husband, only to discover after she became pregnant, that he was a womanizer. Ying-ying became "a stranger to herself" because she did everything to please him, without any regard to her own wishes. Her love turned into hate and she aborts her first child. She knew that she had lost herself: she had no future left, so she lived like a ghost, not caring about anything. She exiles herself with some poor relatives, and lives with them for ten years. Clifford St. Claire courts Ying-ying for four years, but she refuse to accept his proposal to marry him until she hears that her husband is dead. To her surprise she looses a part of herself with the death of her former husband whom she loved: " I willingly gave up my chi," she says, referring to her spirit, her essential self, her personality and distinctive identity. Significantly, says Wong, Ying-ying is the only narrator who speaks solely to herself, recounting the story of her life in an interior monologue through which she seeks to discover her chi and reconnect with the woman she once was.(47)

Ying-ying continues living like a ghost even after the birth of her daughter Lena, but she calls this using her "black side". Because she was born in the year of the Tiger Ying-ying has a gold side which "leaps with its fierce heart", and a black side which "stands still with cunning, hiding it's gold between trees, seeing and not being seen, waiting patiently for things to come."(48) When she was young she only knew how to use her gold side, her fierce and headstrong side. But after she killed her son, she had to learn to use her black side. For years, she survived using her black side by waiting "between the trees" and using her cunning. When she met St. Claire she knew she would marry that man, and when she did, she truly lost herself and was no longer a tiger but a "tiger ghost" which means an unseen spirit. Because she did not really love St. Claire, and she lost her chi (her spirit and her will), she no longer cares about anything.(49)

Because she was so withdrawn and apathetic, Ying-ying raises Lena "watching her from another shore," and did not care that Lena grew up with American ways. One day, when she was staying in her daughter's house she realizes that she must tell her everything. She must tell her that she is "the daughter of a ghost," and that she is born without any chi. Ying-ying knows that in order to bring back her tiger self she has to release her daughter's tiger spirit, by telling her the story of her past in China, which Lena never knew about. Ying-ying knows that her daughter's life is falling apart, and the only way to save Lena is to bring out the tiger spirit in her. "She will fight me, because this is the nature of two tigers. But I will win and give her my spirit, because this is the way a mother loves her daughter." (50)

The mothers cling to their memories of life in China, but try to adapt to their life in America. They remain suspended between two worlds, two cultures that are very different from each other; they try to choose the best of each world and create a new way of life that they hope to pass on to their daughters. But Lindo Jung speaks for all the mothers when she recalls wistfully that she once dreamed of giving her children the best of their two heritages: " American circumstances and Chinese character." She adds sadly, "How could I know these two things do not mix?" (51) As they grow older, the mothers become more and more aware that they have raised completely

in law constantly criticized her because she thought her an unsuitable wife for her son. So on the night of their wedding, Lindo saw the power of the wind, which made the flame flicker on the red candle that was supposed to tie her forever to her husband Tyan-yu. Using her own wind, her "invisible strength" she blew out her husband's side of the candle. Now she would not be bound up forever to her husband.

Later on, she uses her cunning again, but this time to leave her husband forever, which is what she had intended at twelve. During the years in between, she was so oppressed by her husband's family to the point that she became almost a servant who was content to please her mother in law and husband. However when Huang Taitai, her mother in law, ordered her to lie in bed all day because she had not conceived, Lindo finally has time to think and become herself again. Lindo had promised herself at her wedding that she would never forget who she was, and although at one point she almost did, yet it was not for long.

She plays on her in-laws' superstitions in a very crafty way and manages to let them release her from her marriage and provide her with enough money to emigrate to America. When she comes to America, she sees the true value of things that are covered with a nice façade. She sees that some things in America are not good no matter how much people try to hide it. She sees through things but is afraid that her daughter cannot; this makes her very critical to Waverly because she just wants the best for her daughter. For example, Rich buys Waverly a mink coat, and when Waverly shows it to her mother, Lindo criticizes it and says it is not the best quality: she means that her daughter deserves only the best but Waverly takes it for just another petty criticism towards Rich from her mother. Lindo names her two sons Winston ("wins ton") and Vincent (wins cent") so they would make lots of money and have happy lives. However, she named Waverly after the street they lived on because when Waverly grew up and left home, she wanted her to take a piece of her mother Lindo with her.

Ying-ying St. Clair grew up wealthy, surrounded with luxury and she received the best treatment. She was carefree, did not know pain or loss and took her lifestyle for granted. Her house was filled with many rich and beautiful things but she did not value them: once she and her brother took a jade jar and played in the mud with it. When she remembers this incident she says," But when I think back on that house which is not often, I think of that jade jar, the muddied treasure I did not know I was holding in my hand." (45) But there is one incident when she knew suffering and loss like everybody else. When she was four years old she fell from the boat during the night, where her family was celebrating the Moon Festival. Some fishermen found her and left her on the shore, where she saw a reenactment of the Moon Lady story. As she listened she understood the Moon Lady's suffering and loss; this was the first time she understood what sympathy and pain were. Ying-ying says," Even though I did not understand her entire story, I understood her grief. In one small moment, we had both lost the world, and there was no way to get it back."(46) She still does not realize how lucky she is to have such a sheltered life and, as all children, she forgot many things that happened that night. Yet, she was changed in some way by that experience.

Ying-ying's wish to the moon lady was to be found and she was. Later this wish needed to be granted again when she was lost spiritually. She had the mysterious gift

Also they are all ambitious for their daughters, they put all their hopes in them, but are baffled by them.

The first story is that of Suyuan, who dies before her daughter starts narrating the stories of the Joy Luck Club women. During World War I, Suyuan is forced to leave her twin baby girls on the road with the hope that someone stronger than her will find them and take care of them. She hides in their clothes money and jewelry along with their names, and the address of Suyan's family home. She collapses in the street and is taken to hospital, where after a short while she learns of her husband's death. She then marries someone she meets when she was ill, and together they try to find the twins. She discovers that her home has been destroyed by the Japanese bombs and there is no trace of the babies. In 1949, the couple immigrate to America where their daughter Jing-mei (June) is born. Although she continues to search for her twin daughters by writing to friends in China, Suyuan never sees them again, and lives the rest of her life feeling the absence of these babies and trying to discover what happened to them.

An-mei Hsu was raised the Chinese way; she was taught "to desire nothing, to swallow other people's misery, and to eat her own bitterness."(44) Although she tried to raise her daughter in the exact opposite way, Rose turns out the same: passive and unassertive. An-mei deduces that she, her mother and her daughter Rose are all the same, like stairs going the same way, because mother and daughter are part of each other. Like Rose, An-mei was also her mother and her mother's mother, and so on. An-mei realized this when her mother, at Popo's deathbed, made soup containing her own flesh for Popo to drink so that she might be cured. This was a sign of deepest respect a daughter could show her mother, since they were of the same flesh.

When An-mei was a child her mother told her a story about an old turtle living by the pond and the magpies who fed on her mother's tears. Her mother was trying to tell her that it was useless to cry about anything, it was better to swallow one's tears because they would only feed someone else's joy. She taught An-mei to hide her feelings and pain just as she had done, and to become passive and not protest like her. However, An-mei's mother struck back against Wo-Tsing (her husband) and his second wife in her own way, by killing herself two days before the lunar new year in order to give her daughter a better life and a stronger spirit by destroying her own weak one. Because Wo-Tsing was afraid of her mother's ghost, at her funeral he promised to revere her spirit as if she had been his first wife, and to raise her children An-mei and Syaudi as his honored children. On that day, An-mei found the nerve to crush the fake pearl necklace in front of the second wife, in defiance. On that day she "learnt to shout" and her spirit became stronger. Like her mother, An-mei wanted her daughter to have a strong spirit. She told Rose to speak up, to stand up for herself, something that An-mei herself would never have been able to do if it were not for her mother's suicide. However, Rose did not listen to her mother's advice at first, and instead she poured out her tears to a psychiatrist, her sorrow feeding someone else's happiness. But finally, she listened to her mother, and her spirit became stronger.

Lindo Jong had a mind of her own which was very unusual in traditional Chinese society. Also she was strong willed and cunning. When she was two years old she was betrothed to a rich family's son, whom she married at age twelve. She was trapped in a marriage she did not want to someone she did not love. The marriage was a disaster from the beginning, few guests came to the wedding because of the war. Her mother

daughters will cherish the wisdom that they tried to pass on to them, and will one day pass it on to their daughters too. Lindo-Jong says to Waverly" It's too late to change you," and adds that the only reason for the advice is concern for Waverly's child who might grow to be an adult and not know anything of her double cultural heritage (39). The mothers' stories are offered to the daughters as gifts of the heart and soul, talismans that help the young women confront their problems, and know that they have the strength of their mothers, grandmothers and great grandmothers behind them. The mothers occasionally speak only in their minds, saying things that they can not express to their daughters. But Yin-yin alone of all the mothers, speaks to herself only, having lost rapport with her daughter who at birth " sprang from her like a slippery fish and has been swimming away ever since (40). Those stories that she reveals to herself show a woman in the process of rediscovering herself after decades of numbness which was caused by early pain. Only when she reclaims her past will she be able to speak about her first unsuccessful marriage to a daughter who is suffering because of her own failed marriage.(41)

The daughters do not speak directly to the mothers because they are convinced that their mothers are disappointed in them and that nothing that they can do will ever win their mothers' approval or praise. They are hesitant to tell their mothers stories that reveal their own insecurities, their failed relationships and their fears about the future.

The sixteen stories that we find in the four sections of the book show the power of memory to preserve the past and reshape it.(42) Early in the novel, as she attempts to recall everything that Suyuan had said about the original Joy Luck Club, Jing Mei acknowledges that her mother's stories about the war in Kweilin are mere fiction, and says that she had always believed her mother's tales to be nothing but Chinese fairy tales because the conclusions differed slightly with each retelling, and the story constantly expanded and became more elaborate with time. Then one day Suyuan says the Kweilin story again, but with a completely different ending than what she had ever said before. That new ending turns out to be the truth but Suyuan dies before she is able to tell the story with its complete and unaltered conclusion. Thus Jing-mei finds that she must go to China to discover how the Kweilin story really ends, and to learn about her mother's hidden history in China.

The story of the mothers in <u>The Joy Luck Club</u> is most important, we see their life in China in their early childhood years and we see their life in America. After leaving China and creating good lives for themselves in America, we see that they are more Chinese than American. They share a common concern that their daughters, who grew up in America, know very little about their mothers, or their mothers' homeland. Therefore, they will have nothing of the ancestral homeland and culture to pass on to their children. Hiding their stories behind practical, no-nonsense face, each mother has a story that she longs to share with her daughter---and each tale reveals the trauma of a pivotal event that transformed them from naïve girls to independent and strong women who have learnt to rely on and trust themselves only.(43)

At the very beginning of the novel Jing-mei gives us the impression that her Chinese aunties are all alike: typical Chinese women who wear nearly identical brightly colored pants and printed blouses and athletic shoes. But these are just superficial similarities. The real similarity between them is that they all had painful lives in China, and they came to have a second chance for a better life in America.

appreciate them and one to a good man who died in the war; and one had children from her first marriage. These personal histories are the foundation upon which the mothers build their new lives in America. In each story the impact of the past is very clearly demonstrated. Each mother's past affects her daughter's present; each daughter feels the impact of her childhood on her adult life; and each mother's past affects her daughter's present. To complicate the equation, each mother has been influenced by her own mother's life. The past stretches back generation after generation, and ironically also moves forward to the unseen future.

The mothers' stories have a number of common elements: dramatic recollections of their childhood and as young women in China, bewildered accounts of their attempts to raise their daughters in America and very unrealistically high expectations for their daughters. Also the daughters' stories have similarities: descriptions of their inability to meet their mothers' expectations, "questions about the place of Chinese culture in their solidly American lives, and ignorance of the personal forces and private demons that drive their mothers". (35) David Derby has pointed out that each story centers on a moment of creation or self destruction in a woman's life, the moment when her identity becomes fixed forever". (36)

At the end of the novel June's concluding narrative functions as a model for the other narrators' stories that need resolution. By travelling to China to see her half twin sisters (for whom her mother had searched for forty years) June "brings closure and resolution to her mother's story as well as her own". (37) For her the journey is an epiphany and a discovery of her self: now because she is aware of her mother's meaning, she is able to give voice to her story, as well as to the story that they share as mother and daughter. The Joy Luck aunties, who give her a generous check to go to China, are aware that the journey is important to June as to them. They beg her to tell her half-sisters about Suyan, their mother, how she was able to create for herself a full and rewarding life in America, how she raised a family and gained success in her own way. They encourage her to make her mother come alive to her other daughters through telling her story, telling the stories that she told June, and describing her hopes and her dreams. They hope that some day their daughters will, like June, remember and recount the stories their mothers have told them.

When June arrives to China, she asks her father to tell her the story of her two twin sisters, the story that Suyan had not had the opportunity to finish telling her. During that conversation with her father June learns that her Chinese name Jing-mei---the name that her mother gave her when she was born and which she repudiated in favor of the more American sounding June--- represents her mother's past and present, her frustrations, her hopes and dreams. Jing-mei means "younger sister who is supposed to be the essence of the others". (38) For Suyan, her American daughter would be the replacement daughter who would enable her to bear the loss of the twins. Thus, in going to China to meet her older sisters, Jing-mei reconciles Suyan's two lives, two cultures and two countries; she reconciles herself with her mother and gives the aunties the hope that they too will be reconciled with their daughters.

These stories that connect <u>The Joy Luck Club</u> together are told by first person narrators, by the individuals to whom these stories happened. Addressing their stories to their daughters the mothers are aware that their stories are falling on indifferent ears. Nevertheless, they continue telling their stories, hoping that one day their

are healed and the antagonists are reconciled. Most important she speaks for herself and for her dead mother and by becoming her mother's voice June bridges the gap that divides mothers from daughters.

In spite of the fact that we have seven characters speaking, we do not sense any fragmentation in the novel. A powerful fable introduces the whole novel. It is about a duck who has ambitions to turn into a goose and stretches out its neck so far that it turns into a swan---a bird that is too beautiful to be eaten. A woman buys the swan, and together woman and bird cross the ocean to America to fulfill the woman's dream. During the journey the woman promises herself that life will be beautiful and different when she reaches her destination. In her dreams, once she is in America, she will bear a daughter who will resemble her physically but who will experience life in a completely different way than she has. Unlike the woman, her daughter will never face discrimination or prejudice because she will be raised speaking only perfect American English. More important, the daughter will be privileged to have a life that is so rich with all the advantages that America has to offer her, to the point that her mother says that she will always be "too full to follow my sorrow." (33) Ultimately, the woman hopes to give the swan to her daughter as a present....a gift that will be significant because the bird has exceeded its own ambitions and achieved a goal far greater than it had hoped to accomplish.

When the woman arrives in America, immigration officials confiscate her swan leaving her only with a single feather as a reminder of the graceful companion who shared her journey, and obliterating her memory of why she has come to America. Eventually, the woman's dream is partially fulfilled: her daughter grows up speaking perfect English and "swallowing more Coca Cola than sorrow."(34) But the rest of her dream remains elusive .In spite of her diligence, the woman is unable to master English, and because she and her daughter do not share a common tongue, they find it difficult, if not impossible, to communicate with each other. In her old age the mother is mute: she is barred from telling her daughter the story of the duck that turned into a swan, unable to give her the gift of the precious feather, yet still waiting hopefully for the miraculous day when she will have the ability to speak to her daughter in perfect American English.

The tale of the woman and the swan is an ironic introduction to all the narratives in the novel. We see how these women had dreams and ambitions and they brave the unknown and crossed the oceans in order to search for a better life with numerous opportunities for their daughters. But the stories prove to us that only the daughters who can speak perfect American English and who have never experienced tragedy, are strangers to their mothers whose Chinese tongues makes them stumble over English words that they never learnt how to pronounce. Because of that, they can never share with their daughters the sorrow and loneliness that they feel, and when they do share with them those feelings the daughters will never be able to understand.

Each of the stories in this novel show us the impact of the past on the present reinforcing the idea that personal history shapes an individuals cultural identity and attitudes about the world. The mothers' lives are a consequence of difficult childhood, war, poverty, starvation, and----in the case of Ying-ying St.Claire who alone had a privileged upbringing----a single traumatic childhood experience. In addition to that, three of the mothers were married in their teens, two of them to men who did not

Woven into the story of the life of June and her mother are the stories of the three Joy Luck Club aunties and their California born daughters. We find ourselves moving back and forth across the division between the two generations and the two cultures: the Americanized world of the daughters and the China of the 20's and 30's of the mothers. We also come to see how the idea of China has slowly metamorphosed in the minds of the aunties until their imaginings have so overtaken actual memory, those memories are all that is left to connect them to the past

As James Moy points out, when we are "suddenly jerked by these sequences from the familiar world of the U.S., into a scared child's memory of her dying grandmother in a remote place in China (Ningbo), to the memory of an arranged marriage that ends with murder or to the recollections of a distraught mother who abandoned her babies during wartime in Guizhou, we may feel bewildered and lost."(30) Such abrupt transitions in time and space, make it difficult to know who is who and what is what in this complex web of "generational Joy Luck Club relationships".(31)

The Joy Luck Club is essentially episodic, with sections and chapters focusing on different protagonists whose individual stories create within the novel a series of climaxes that build toward the final narrative in which the stories come together. The episodic structure highlights the conflicts in the novel through a variety of structural devices: a changing point of view, clear relationships between cause and effect, across time and distance, denouements that create suspense and tension. Each narrative is complete and sustained, yet each narrative is also connected as part of an essential pattern, to the complex structure of the book. (32).

The book has sixteen interlocking and interrelated narratives divided into four sections with four stories in each section. Each section starts with a short fable or narrative proverb which tells us the essence of the stories that will follow. Each character tells two stories, except for Suyuan who dies before the novel opens, about significant events in her life: "Feathers from a Thousand Li Away" for example, reveals the mothers' early lives in China and describes the experiences that motivated them to immigrate to America. "Twenty Six Malignant Gates", focuses on the emotional pain the daughters went through as they were growing up and the discontent they felt as adults because they were still unable to understand what their mothers wanted from them. "American Translation" is the daughters' stories showing their struggle to accept their mothers as contemporary women instead of as outdated relics of a long-vanished, old-fashioned way of life. And finally all the stories come together and mothers and daughters get to understand each other in "Queen Mother of the Western Skies." In all these stories we see two common threads: the daughters fear and emotional turmoil that no matter what they do, their mothers will find these achievements inadequate; also the four womens' experiences as immigrants and a significant stage in these womens' relationship with their American-born daughters.

June Woo , who tells the first story, introduces and elaborates the framing story that links all the narratives. Structurally her narratives give shape and continuity to the novel linking two generations of women. She alone of the eight women speaks four times, once in each section. She starts the novel, introduces the characters, describes The Joy Luck Club and unfolds the story with all its conflicts, confessions and revelations. She is also the one who tells the last story in the book in which the rifts

June's sister Lena, like June expresses her tendency to "surrender everything" to her American husband "without caring what I get in return." (24)

However, after the death of June's mother grief, guilt and curiosity, and also the relentless goading of the aunties of The Joy Luck Club, all get her into the very world from which she tried to so hard to distance herself. When June at one point shows lack of interest in her parents, one of the aunties scolds her saying "Not know your own mother? How can you say? Your mother is in your bones!" (25) June begins to see her mother's generation in a different light. Instead of seeing the aunties as aliens coming from a distant world, who only embarrass their children and hound them, she begins to understand the real dimensions of "the unspeakable tragedies they had left behind in China," (26) and to see how vulnerable they actually are in America. Slowly, she begins to understand how, after all they have endured, how they might be anxious and concerned that all cultural continuity their past and their children's future would be lost. One of the aunties laments " Because I have been quiet for so long now my daughter does not hear me, ... She sits by her fancy swimming pool and hears only her Sony Walkman, her big important husband asking why they have charcoal and no lighter fluid." (27) It comes as a revelation to June that

> they are frightened. In me they see their own daughter
> just as ignorant, just as unmindful of all the truths, just
> and hopes they have brought to America. They see daughters
> who grow impatient when their mothers talk in Chinese,
> who think they are stupid when they explain things in
> fractured English. They see that joy and luck do not mean
> the same to their daughters, that to these closed American
> born minds 'joy luck' is not a word, it does not exist They
> see daughters who will bear grandchildren born without
> any connecting hope passed from generation to generation. (28)

When the aunties finally tell June that her two half sisters her mother had been forced to abandon during the war, have survived and now live in Shanghai, she finally sees the way her mother is, in fact, is still "in her bones." But this does not happen until she actually leaves with her old father for a journey to China with the intention of trying to see her sisters. When, at last she steps out of the plane to embrace those relatives who have grown up on the other side of the ocean that once separated China from America, we feel as if a deep wound in the Chinese-American experience is finally being healed.

> " Mama, Mama" we all murmur, as if she is among
> us. My sisters look at me proudly... .And now I
> also see what part of me is Chinese. It is so obvious.
> It is my family. It is in our blood. After all these years,
> it can finally be let go. (29)

smells" from Chinese cooking have been "compressed onto a thin layer of invisible grease." To her, the rituals of The Joy Luck Club are "shameful Chinese customs like the secret gathering of the Klu Klux Clan or the tom-tom dances of TV Indians preparing for war." (20)

She is made uncomfortable because of the older generation's insistence on maintaining old customs and old parochial habits, which she views as an impediment to breaking loose from the parent's cultural gravity. What she yearns for is to lead an independent, modern and American life free of all the burden of her parents' Chinese ways and their hopes for their children that they can't even "begin to express in fragile English." June says:

> At first my mother tried to cultivate some hidden genius in
> Me...she did housework for an old retired piano teacher
> Down the hall who gave me lessons and free use of a piano
> To practice on in exchange When I failed to become a concert
> Pianist or even an accompanist for the church youth choir, she
> Finally explained that I was late blooming, like Einstein, who
> Everyone thought was retarded until he discovered a bomb.(21)

What she fears most of all, is being dragged under by all that The Joy Luck Club symbolizes

> like a werewolf, a mutant tag of DNA suddenly
> triggered, replicating itself insidiously into a syndrome,
> a cluster of tell-tale Chinese behaviors, all those things my
> mother did to embarrass me —-haggling with store owners,
> pecking her mouth with a toothpick in public,
> being color blind to the fact that yellow and pale
> pink are not good combinations for winter clothes.(.22.)

Part of June's struggle is to distance herself from the kind of helpless obedience that she sees in traditional Chinese women, and that she fears is manifesting itself in passivity in her own American life ." I was raised the Chinese way: I was taught to desire nothing to swallow other people's misery, to eat my own bitterness," says June's mother spelling out the dangerously inborn nature of this Chinese female submissiveness:

> and even I taught my daughter the opposite
> still she came out the same way! Maybe it is
> because she was born to me and she was born a girl.
> and I was born a girl. All of us are like stairs
> one step after another, going up and down, but
> all going the same way. (23)

traces consist of recollections of the old stories or cautioning maxims heard in childhood and forgotten, as they grew older. (13)

Talk story, as Valerie Soe says, enables women, who have been socialized into silence for most of their lives as we see in The Joy Luck Club mothers, for example, to reconfigure the events of those lives into acceptable public utterances: painful experiences are recast in the language of folk tale: cautionary reminders become gnomic phrases; real life takes the contours of myth. More significantly, the act of performing talk story allows the storyteller to retain a considerable distance between herself and her subject as well as between her and her audience. Thus, the storyteller manages in some fashion to maintain the silence to which she is accustomed, as well as to speak out and share with others the important stories that have shaped into the well person that she is. For example, Winnie Louie, who has hugged her dark secret to herself for a lifetime, acquires a strategy for unburdening of that secret, letting go of the past and finally gaining closure on the most painful period of her long eventful life. (14)

Like many American writers whose parents were recent immigrants, Amy Tan likes to write about issues that are central to the lives of hyphenated Americans who must deal daily with several cross cultural sets of expectations and experiences. In her work Tan raises questions about the relationship between ethnicity, difference, gender, and identity. Hannah Kim.says that she writes about "the diaspora culture as well as the many facets of biculturalism: cultural dislocation; the problems and challenges of integrating two cultures; intergenerational struggles within immigrant families; the conflict between acculturation and adherence to an ancestral tradition, and between assimilation and parochialism." (15) She writes about the immigrant — and the second generation American—"as the embodiment of contested territory, cultural and political crosssings, and questions of personal and national loyalties." (16) Furthermore, says Cynthia Wong, Tan explores through her fiction the problem of ethnic identity, and the paradoxical nature of ethnic-American identity and biracial identity. (17)

Amy Tan's book The Joy Luck Club is a splendid book. It was written out of the experience of being caught between two cultures causing what Wong tells us can lead to a "cultural collision" caused by the coming together of "two self consistent but habitually incompatible frames of references."(18) It tells of four Chinese women who meet in San Francisco to play mahjongg, invest in stocks, eat Chinese food and chatter about their American born children. When one of the women dies, June Woo speaks for them all when she observes that mother and daughter speak two different languages:" I spoke to her in English, she answered back in Chinese." But the difference is not only related to language however. "My mother and I really never understood one another, " she explains. "we translated each other's meanings, and I seemed to hear less than what she said, while my mother heard more."(19)

The aunties are now confronted with the idea of their own mortality.They draft June Woo to sit in for her dead mother, but she feels uncomfortable and out of place in this unassimilated environment among older women who still wear "funny Chinese dresses with stiff collars and blooming branches of embroidered silk sewn over their breasts," and who meet in one another's houses where "too many once fragrant

As a writer whose background includes Chinese tradition and American education. experiences in business writings extensive readings in contemporary fiction, but more important, the hyphenated condition common to all Americans who are second generation citizens, Amy Tan shares a number of common concerns and themes with other Asian American writers. Like them she writes about the identity of the hyphenated American, about cultural divisions between immigrant parents and their American born children and the linguistic gaps between generations, and finally about the need to discover a usable and recognizable past. Her book The Joy Luck Club, which is a splendid story filled with humour, was written out of the experience of being caught between two countries and two cultures causing what Vincent Shih tells us can lead to "a cultural collision "caused by the coming together of two self-consistent but habitually incompatible frames of references."(9) But Tan does not write exclusively about the American experience, nor is her style specifically and wholly Asian despite its frequent allusions to traditional Chinese folk genres and its borrowing from the talk story tradition. (10)

Writing in an experimental tradition that includes the works of James Joyce and William Faulkner, Louise Erdrich and Maxine Hong Kington, Amy Tan constructs novels that explore critical issues by presenting multiple perspectives in parallel and intersecting narratives. All her novels are "textual collages, stories that do not follow the traditional linear narrative with interpolations of myth and fable, poetry and chant, autobiography and talk story, dreams, imaginings, and visionary tales. (11)

Like Kingston, Tan uses the traditional talk story as a medium for exploring the lives of the mothers and daughters at the center of her novels. In an essay about Kingston and the Chinese oral tradition, Linda Ching Sledge provides a useful definition of the Chinese talk story:

> A conservative, communal folk art by and for the common people performed in the various dialects of diverse ethnic enclaves and never intended for the ears of the non-Chinese. Because it served to redefine an embattled immigrant culture by providing its members immediate, ceremonial access to ancient lore, talk story retained the structures of Chinese oral wisdom (parables, proverbs, formulaic description, heroic biography, causistical dialogue) long after other country traditions had died. (12)

In Tan's novels talk story is the narrative strategy for those characters whose ties to Chinese tradition remain strong. In their attempt to explain their lives to their daughters, the mothers in The Joy Luck Club draw on traditional oral forms to shape their stories and to disguise the urgency and seriousness with which they are trying to transmit to their daughters the remains of a culture that is fading even from their own lives. Evidence of the frailty of that culture are seen in the fact that the stories of the younger generation have just faint traces of the oral literature of the old world. Those

contradictions that have been identified as characteristic of the "literature of matrineage" in Nan Baur Maglin's simple and convenient arrangement:

1. the recognition by the daughter that her voice is not entirely her own.
2. the amazement and humility about the strength of our mothers.
3. the need to recite one's matrilineage, to find a ritual to both get back there and preserve it.
4. and still the anger and despair about the pain and the silence borne and handed down from mother to daughter.(4)

When we read any of Amy Tan's books or even any section from The Joy Luck Club, we will see how any of these interconnected themes are illustrated. But the question to be addressed here, in addition to determining Tan's place in American matrilineal discourse is, why her fiction has eclipsed works by Euro-American writers on similar subject matter. The white feminist reading public appears to have an unusually keen appetite for mother-daughter stories by and about people of color, as we see with such books as Toni Morrison's Sula (1987), and Beloved (1987), Terry Mcmillan's Mama , and others which deal with the matrilineal tradition in African-American literature. In particular as one British reviewer observes. Whether by a quirk of literary fate or because it is their psychological destiny, Chinese American women seem to have won the world rights to the mother-daughter relationship. (5) But why do we have this privileging of Chinese American mother-daughter literature while nothing equivalent is happening in the realm of employment opportunities for example?(6)

This makes us see that it is neither literary fate nor psychological destiny that is behind the success of Asian American women writers such as Maxine Kingston author of Woman Warrior or Amy Tan author of The Joy Luck Club, The Kitchen God's Wife and others. Rather, it is "an ideological need by the white dominated readership —including the feminist readership---for the presence of the "Other" both as a mirror and differentiator." (7)

When we come to place Amy Tan within the Chinese American matrilineal literary tradition, we will find that contrary to what is generally believed she did not invent Chinese American matrilineal discourse. She, like Kingston before her, shares a concern that was of long interest to many other Chinese American women writers. There were other strong Chinese American women writers such as Jade Snow Wong who wrote Fifth Chinese Daughter,(1945) Chuang Hua author of Crossings (1968) and Alice P. Lin who wrote Grandmother Has No Name (1988) just to mention a few. From this we can see that Tan's fiction is not simply riding on the coat tails of white feminism. Even if there had been no white readers of The Joy Luck Club, and other Amy Tan books, there would still have been a considerable amount of readers for her books among Asian American women, many of whom are hungry for validation of their own experiences as daughters of immigrant mothers.(8)

Our Mothers Are in Our Bones

Dr. Gehan Al Margoushy

Women have always been and still are consciously exploring the previously unconscious bonds that have tied them to their real and historical mothers and grandmothers. In relation to this there has been and still is a growing body of literature of matrilineage. While this is not a totally new subject for literature, it is a new passion for the women of this generation and the one that preceded it. This passion is based on the feminist movement and the new theory about women, history and literature.

In the fields of literature and history we find that the "private" sphere is being examined and revealed----the household, the family, women's peculiar experiences---in short anything that is significant in women's past. The traditional literary canon and traditional literary history is being seen as ideologically anti-women. The new literature includes oral history, letters, diaries, songs, tales and reminiscences because it recognizes that women's daily lives is meaningful and validates the form in which it has been transmitted.

However, there are still no full-length studies on the topic of Asian American women writers. There are a number of articles and sections in books that include critical discussions of mother-daughter writing by Maxine Hong Kingston and others. In regard to Amy Tan (1952-) there are even fewer critical discussions of mother-daughter writing. This essay situates the appeal of Amy Tan's novel The Joy Luck Club (1989) in its socio-historical context and analyzes the discursive demands and contradictions experienced by Chinese Americans (as well as Asian American or even Arab American) writers at this turning point of American history.

One of the most obvious reasons for the success of Tan's The Joy Luck Club is the centrality of the mother-daughter relationship. This subject matter places the book in a tradition of matrilineal discourse that is part of the feminist discourse that has been gathering force in America over the last thirty years. In 1976 Adrian Riche wrote that "the cathexis between mother and daughter ---essential, distorted, misused—is the great unwritten story".[1] In 1984 Tillio Olson was still able to say "Most of what has been, is, between mothers, daughters, and in motherhood, daughterhood, has never been recorded. (2) But five years later Walter Shear writes that the profusion of creative writing as well as socio-science scholarship on "the linked lives of mothers and daughters has become overwhelming".(3)

That the success of Amy Tan's books is a product of, and a testimony to, the strength of the feminist movement is easy to see. All her books capture the



ملخص
الحداثة ووعى المنفى
رواية الغريب لألبير كامى (نموذجًا)

د. منى سعفان *

يتناول هذا البحث «الحداثة» باعتبارها مفهوما فلسفيا وتاريخيًا «وأدبيا» من حيث علاقته بأسطورة العقل التى هيمنت على العصور الحديثة. كما يتناول فكرة إعادة تقييم مشروع الحداثة والهيمنة العقلية عقب الحرب العالمية الأولى فى القرن العشرين.

ويتناول البحث فى حدود هذا الإطار رواية الغريب لألبير كامى من حيث فحص إمكانية محاكاتها لأزمة العقل وأزمة الحداثة. والتعرف على ملامح الرواية الجديدة التى تعتبر رواية الغريب نموذجًا وإرهاصا لها. حيث نرى فيها انهيار المنطق، وتغير مفهوم الشخصية، وكل عناصر العمل الروائى وتقنياته التى تعبر عن أزمة الحداثة، وغربة الإنسان ومنفاه خارج الواقع وعزلته عن تاريخه. إنها أزمة المعنى وسؤال الوجود. ويطرح البحث سؤالاً. كيف استطاعت رواية الغريب أن تقدم نموذجا في تاريخ الرواية الأزمة سقوط العقل وانهيار أسطورته. هذا ما يحاول البحث الإجابة عليه.

* مدرس بقسم اللغة الفرنسية ـ كلية الآداب جامعة حلوان

HABERMAS (Jürgen) Le discours philosophique de la modernité, traduit de l'allemand par Ch. Bouchindhomme et R. Rochlitz, Paris, N.R.F., Gallimard, 1988

HORKHEIMER (Max) Théorie traditionnelle et théorie critique, Paris, Gallimard, 1974

KRISTEVA (J.) Histoires d'amour, Paris, Ed. Denoël, Coll. Folio/Essais, 1983

Les nouvelles maladies de l'âme, Paris, Fayard, 1993

L'avenir d'une révolte, Paris, Calmann-Lévy, Petite bibliothèque des idées, 1998

LEFEBVRE (Henri) Introduction à la modernité, Paris, Ed. de Minuit, 1962

MESCHONNIC (H.) Critique du rythme, anthropologie historique du langage, Paris, Verdier, 1982

Modernité Modernité, Paris, Verdier, 1988

DARCOS (Xavier) et Autres Le XXè siècle en littérature, Paris, Coll. « Perspectives et confrontations », Hachette, 1989

DUROZOI (G.) Le surréalisme, théorie, thèmes, techniques, Paris, Librairie Larousse, 1972

ROBBE-GRILLET (A.) Pour un nouveau roman, Paris, Coll. Idées, N.R.F., p.1963

RICARDOU (J.) Pour une théorie du roman, Paris, Le Seuil, 1971

TODOROV (T) Critique de la critique, Paris, Le Seuil, 1984

TADIÉ (J.Y.) Le roman au XXè siècle, Paris, Pierre Belfond, 1990

ZERAFFA (M.) Roman et Société, Paris, P.U.F., Coll. SUP, 1971

V. Ouvrages généraux : Philosophie, Antropologie, Psychanalyse.

ARON (Raymond) Les désillusions du progrès, essai sur la dialectique de la modernité, Paris, Calmann-Lévy, 1969

DOMENACH (J.M.) Approches de la modernité, Paris, Ed. Marketing, Librairie « Politique », 1986

FOUCAULT (Michel) Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique, Paris, Plon, 1961

Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Paris, Gallimard, 1966

L'archéologie du savoir, Paris, Gallimard, 1969

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

I. *Œuvres de Camus :*

CAMUS (A.) L'Étranger, Paris, Gallimard, 1942

Le mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, Coll. Folio/Essais, 1942

Essais, Textes établis et notés par Roger Quilliot et Louis Faucon, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1965

II. *Ouvrages critiques consacrés à Camus :*

LUBESQUE (Morvan) Camus, Paris, Ed. Ecrivains de toujours, Seuil, 1963

SMETS (Paul-F.) Albert Camus, Bruxelles, Ed. de l'université de Bruxelle, Bruylent-Bruxelles, 1985

III. *Ouvrages partiellemnt consacrés à Camus :*

SARTRE (J.P.) Situations I, Paris, Editions Gallimard, 1947

BARTHES (Roland) Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques, Paris, Ed. du Seuil, Coll. « Points », 1955 et 1972

IV. *Ouvrages critiques généraux :*

BLANCHOT (Maurice) Le livre à venir, Paris, Gallimard, 1952

comble de la puissance, retombe sur lui-même comme un ballon dégonflé »[1].

Il s'agit, alors, de la mort du sujet comme transcendance et unité; il s'agit de la chute du sujet pensant des Lumières qui dans la montée glorieuse qui a duré deux siècles où il se mirait dans son reflet narcissique et se posait comme exclusivité et totalité, découvre son autre, l'irrationnel qui l'habite et découvre du même coup le monde comme séparé de son pouvoir, l'histoire comme exclue de sa domination, bref comme le lieu de son exil.

[1] DOMENACH (J.M. op.cit., p.136

refus de céder à l'effusion lyrique où s'évanouit la conscience du déchirement du sujet « pensant » face à l'absence du sens.

« **L'œuvre absurde, dit Camus, exige un artiste conscient de ces limites et un art où le concret ne signifie rien de plus que lui-même [...]. L'œuvre absurde illustre le renoncement de la pensée à ses prestiges et sa résignation à n'être plus que l'intelligence qui met en œuvre les apparences et couvre d'images ce qui n'a pas de raison. Si le monde était clair, l'art ne serait pas** »[1]. Refuser la transcendance explicative et valorisante de la raison, décrire le concret dans sa neutralité et la vie dans son ineptie naturelle, et réduire la subjectivité d'un sujet à l'impersonnel de l'individu, cette attitude s'affirme d'une manière plus radicale chez les écrivains du nouveau roman.

Dans Pour un nouveau roman, Alain-Robbe Grillet écrit : « **Quant aux personnages du roman, ils pourront eux-mêmes être riches de multiples interprétations possibles; ils pourront, selon les préoccupations de chacun, donner lieu à tous les commentaires, psychologiques, psychiatriques, religieux ou politiques. On s'apercevra vite de leur indifférence à l'égard de ces prétendues richesses** »[2]. Définissant le nouveau roman, Julien Gracq écrit dans « Pourquoi la littérature respire mal ? » : il s'agit d'une « **littérature d'où l'homme est enfin expulsé au profit de l'objet...** »[3]. Il s'agit de la chute du héros et la déchéance du personnage signale le déclin du sujet.

« **Ne vous occupez pas de moi. Je n'existe pas. Le fait est notoire** ». Domenach commente ces paroles d'un personnage de Beckett, il dit : « **cette phrase humoristique signe l'acte de décès du sujet (qui), après cette formidable ascension de deux siècles, qui l'a porté au**

---

[1] CAMUS (A.) Le mythe de Sisyphe, op.cit., p.176-177

[2] ROBBE-GRILLET, Pour un nouveau roman, op.cit., p.24

[3] Julien Gracq cité in DARCOS (Xavier) et Autres le XXème siècle en littérature, op.cit., p.394

Parlant de l'Étranger dans un entretien avec G. Picon, Camus dit : **« Ce que je vois surtout dans mon roman, c'est la présence physique, l'expérience charnelle que les critiques n'ont pas vue : une terre, un ciel, un homme façonné par cette terre et ce ciel »**[1]. Dans le sensualisme, le sujet déchu de la métaphysique ascétique de la religion et de la transcendance orgueilleuse du sens, tente de regagner la fusion primordiale dans laquelle il s'évanouit, revenant à l'union première avec l'objet, le monde. Car c'est la conscience de la séparation qui constitue le sujet en tant que tel. Le sujet est essentiellement un sujet séparé, le sujet d'un désir à la quête d'un objet qui se dérobe. Et l'aventure de la vie devient cette poursuite de ce qui « manque » toujours et ne finit de manquer renouvellant sans cesse le désir. Dans cette quête, le sujet se constitue, essentiellement, comme un être de manque, un sujet « désirant ». C'est la distance infranchissable vécue comme blessure, comme séparation irrémédiable du sujet et du monde qui devient la source du lyrisme comme un désir toujours frustré de rejoindre. Telle est la nostalgie profonde et universelle de l'homme.

Au moment où le sujet « pensant » institue, dans la distance, le monde comme l'objet d'un savoir, le sujet désirant le fonde comme l'objet d'un désir que poursuit le sujet avide à retrouver l'union première qui ne serait que sa mort, sa disparition dans la fusion avec l'objet, autrement dit, il regagne son état primitif avant sa naissance en tant que sujet. La séparation persiste, alors, vouant le sujet du désir à la même conscience de rupture, à l'incapacité de se réaliser, à l'impuissance d'être que le sujet « pensant ». A l'irrationnel d'un monde inintelligible s'ajoute l'iréductibilité de l'objet du désir à l'union vouant le sujet à la rupture, à l'exil. Meursault devient le sujet impossible face à la « tendre indifférence du monde »[2]. Pourtant l'attitude radicale de Camus est le

[1] A. CAMUS cité in ROY (Pierre-Louis) Profil d'une œuvre, L'Etranger de Camus, Hatier, Paris, 1970, p.60

[2] CAMUS (A.) L'Étranger, op.cit., p.186

infini, celui de l'union avec l'univers, le lyrisme, chez Camus, révèle un autre rapport au monde et un autre déchirement. Contrairement à presque tout le roman où le style, comme nous l'avons vu, mime l'indifférence et la neutralité d'une existence qui s'offre comme insignifiante, le langage dans le dernier chapitre, de même que dans quelques brefs passages du roman – lorsqu'il est question d'évoquer la mer et le soleil, la lumière et la chaleur – s'élève au niveau d'une poésie où résonne le chant lointain de la vie : « **... je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrait en moi comme une marée. A ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent** »[1].

Le lyrisme dévoile le tourment d'un désir inassouvi de rejoindre, de rétablir une harmonie rompue, de vivre les « **noces de l'homme et de la terre** »[2] inséparable, chez Camus, de l'expérience sensuelle et charnelle de la vie. « **Si je n'ai pas dit tout le goût que je trouve à la vie,** écrit Camus dans une lettre à Jean de Maisonseul, **toute l'envie que j'ai de mordre en pleine chair, si je n'ai pas dit que la mort même et la douleur ne faisaient qu'exaspérer en moi cette aventure de vivre, alors je n'ai rien dit** »[3]. Tel serait le rapport du sujet désirant au monde, un sensualisme presque « mystique » de la vie qui est à la fois une négation de toute transcendance religieuse ou rationnelle séparatrice du monde, et une frustration « désireuse » dans l'impossibilité de l'assouvissement total du désir et sa réalisation définitive. Le désir, par définition, est un rapport au manque toujours renouvelé.

---

[1] CAMUS (A) L'Étranger, op.cit., p.185

[2] CAMUS (A), Essais, textes établis et notés par Roger Quilliot et Louis Faucon,op.cit. p.76

[3] Ibid, p.1219

mais il opère en même temps une restauration du système socio-sémantique en crise. En affirmant que Meursault « connaît la valeur des mots », l'avocat général passe sous silence la crise du langage et la réduction de la subjectivité (de l'ère individualiste humaniste) à une individualité indifférente »[1].

Faut-il, alors, voir dans L'Étranger, contrairement à la définition que pourrait avoir le roman pour Luckács ou pour Goldmann « **comme une recherche de la valeur et de la subjectivité** »[2], le récit d'un non-sujet, un non-personnage qui préparerait « la mort du personnage » dans le nouveau roman ? « **Meursault,** dit Jean-Yves Tadié, **suggère qu'il n'y a plus de psychologie, plus de conscience, plus d'inconscient : la personne est impersonnelle ; le « je » devient un « on », ou un « ils » [...]. L'individu [...] est interchangeable dans l'indifférence sociale** »[3]. Dans L'Étranger toute subjectivité - constituante, en fait, du sujet - , et tout point de vue, pour employer le vocabulaire de la narratologie, sont niées, « diluées » dans le regard neutre du personnage soulignant le déclin du sujet humain et préparant sa disparition totale dans l'indifférenciation de l'entité abstraite de l'individu. Toute pensée valorisante aussi est exclue, et toute transcendance à la fois valeurs et sens. Mais « **l'homme ne se résume pas à l'histoire** »[4] dit Camus. Ajoutons ni au sujet « pensant ». De même que l'existence est irréductible au « sens ». **On peut refuser toute l'histoire,** dit Camus, **et s'accorder pourtant au monde des étoiles et de la mer** »[5]. Substituant au sujet « pensant » déchu de la métaphysique rationnelle du sens et exclu de la réalité empirique de l'histoire, le sujet « désirant » d'un désir

---

[1] Pierre Zima in SMETS (P.F.), op.cit., p.94

[2] TADIÉ (Jean-Yves) Le roman au XXème siècle, Paris, Pierre Belfond, 1990, p.59

[3] Id

[4] CAMUS (A), L'homme révolté in Essais, textes établis et notés par Roger Quilliot et Louis Faucon, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1965, p.676

[5] Id

idéologique s'imposant à la réalité et prétendant l'expliquer. C'est l'intelligibilité du monde qui est mise en cause et celle de l'histoire comme un acte de possession de l'homme sur son passé et son avenir.

La « **désémantisation** »[1] du langage dans L'Étranger, selon l'expression de Pierre Zima, renvoie à la « désémantisation » du monde et s'étend au personnage lui-même. Peut-on comprendre Meursault ? Mais comprendre suppose toujours une échelle de valeurs et l'expression d'une subjectivité ; comprendre appartient à la transcendance de l'intelligible, au sens déchu entraînant la chute du sujet. Peut-on justifier le meurtre de l'Arabe ? « **Ce n'est pas un motif culturel (racisme, fanatisme religieux ou idéologique) qui mène au meurtre** »[2], écrit Zima. Il ne s'agit d'aucune causalité mais d'un « hasard naturel ». « **C'était à cause du soleil** » dit Meursault devant le tribunal qui traduit le meurtre en un acte volontaire et intentionnel qui implique d'une part une échelle de valeurs et d'autre part une subjectivité qui constitue le sujet en tant que sujet et qui est remplacée dans L'Étranger par le discours impersonnel d'un non-sujet.

« **Et voilà, messieurs, a dit l'avocat général. J'ai retracé devant vous le fil d'événements qui a conduit cet homme à tuer en pleine connaissance de cause. J'insiste là-dessus, a-t-il dit. Car il ne s'agit pas d'un assassinat ordinaire, d'un acte irréfléchi que vous pourriez estimer atténué par les circonstances. Cet homme, messieurs, cet homme est intelligent. Vous l'avez entendu, n'est-ce pas ? Il sait répondre. Il connaît la valeur des mots. Et l'on ne peut pas dire qu'il a agi sans se rendre compte de ce qu'il faisait** »[3]. Commentant ce texte, Pierre Zima écrit : « **Ce discours ne transforme pas seulement le narrateur en un sujet responsable et punissable,**

[1] Pierre Zima in SMETS (P.F.), op.cit.,, p.87

[2] Ibid, p.92

[3] CAMUS (A.) L'Étranger, op.cit., p.153-154

« **valeurs précises** ».[1] « **Ça m'est égal** » ou « **cela ne signifiait rien** » est la phrase clé de Meursault. Lorsque Marie veut savoir s'il l'aime et s'il a l'intention de l'épouser, Meursault répond tout simplement que la question ne signifiait rien : « **Le soir Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle voulait. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aimais pas. « Pourquoi m'épouser alors » a-t-elle dit. Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance. Elle a observé alors que le mariage était une chose grave. J'ai répondu que : Non** »[2]. Lorsque Raymond lui demande s'il veut être son copain : « **J'ai dit que cela m'était égal : il a eu l'air content** »[3]. Les mots séparés de leurs significations usuelles soulignent le décalage avec le socioculturel et le dépaysement de l'homme vis-à-vis du sens. Car c'est « **la croyance au sens de la vie, selon Camus, [qui] suppose toujours une échelle de valeurs** »[4], dit-il. Sens et valeurs sont alors corrélatifs, habitant tous deux le langage dans la référence du signifiant à un signifié où se confine le concept.

Dans L'Étranger, le langage traduit « l'indifférence clairvoyante » du sujet dans un univers où les dieux sont morts et où le sens s'absente, en une « **indifférence sémantique** »[5]. En s'attaquant à la signification des « mots-valeurs », il s'agit de s'attaquer aux valeurs transcendantales issues d'un humanisme déchu ; il s'agit, aussi, de s'attaquer au rationalisme de ces valeurs, à leur caractère « métaphysique » abstrait ou

---

[1] Pierre V. Zima « Indifférence des structures narratives dans L'Étranger » in Albert Camus, textes réunis par Paul-F SMETS à l'occasion du 25ème Anniversaire de la mort de l'écrivain, Ed de l'Université de Bruxelles, 1985, p.85

[2] CAMUS (A.) L'Étranger, op.cit., p69

[3] Ibid, p.54

[4] CAMUS (A.) Le mythe de Sisyphe, op.cit., p.86

[5] Pierre Zima in SMETS (P.F.), op.cit., p.85

savoir, écrit Camus, si l'homme sans le secours de l'éternel ou de la pensée rationaliste peut créer à lui seul ses propres valeurs »[1]. Il s'agit plus radicalement, alors, de la remise en cause de toute transcendance explicative, unificatrice et valorisante séparée du réel, celle d'une « histoire sainte » ou celle d'une « métaphysique » rationaliste et téléologique. **« Je ne sais pas si ce monde a un sens qui me dépasse,** écrit Camus. **Mais je sais que je ne connais pas ce sens et qu'il m'est impossible pour le moment de le connaître. Que signifie pour moi signification hors de ma condition ? Je ne puis comprendre qu'en termes humains. Ce que je touche, ce qui me résiste, voilà ce que je comprends. Et ces deux certitudes, mon appétit d'absolu et d'unité et l'irréductibilité de ce monde à un principe rationnel et raisonnable, je sais encore que je ne puis les concilier»**[2]. Ce qui oppose l'homme au monde, c'est donc cette **« raison si dérisoire »**[3] dirait Camus, qui cherche à « expliquer », à anticiper un sens, à articuler un discours cohérent à partir de l'incohérence de la réalité et du mutisme originel du monde. C'est ce divorce entre vérité et langage, réalité et discours que souligne l'écriture d'avant-garde. Il s'agit de cette **« indifférence sémantique,** dirait Pierre Zima, **qu'on retrouve chez Ponge, Breton, Sartre et Camus »** où les **« mots cessent de signifier et deviennent interchangeables : les différences sémantiques qui jadis les séparaient dans le cadre d'une pertinence socioculturelle relativement stable commencent à s'effacer. Des signifiants comme « amour » et « haine », « paix » et « guerre », « liberté » et « servitude » commencent à se confondre et cessent de désigner des**

[1] A. Camus cité in LUBESQUE (Morvan) op.cit., p.74

[2] CAMUS (A.) Le mythe de Sisyphe, « Un raisonnement absurde », op.cit., p.75-76

[3] Ibid, p.76

une impression continue. « **Le présent et la succession des présents devant une âme sans cesse consciente, c'est l'idéal de l'homme absurde** »[1], écrit Camus dans Le mythe de Sisyphe.

Ainsi se limiter à décrire renvoie au refus de toute explication, de toute signification jugée « vaine » et fausse. Contrairement à Renan et à l'esprit positiviste du XIX^{ème} siècle qui proposaient à la science moderne d'organiser le monde, Camus se limite à le décrire dans le désespoir de le comprendre et l'impossibilité de l'expliquer. « **Décrire,** dit Camus dans 'Philosophie et Roman', **telle est la dernière ambition d'une pensée absurde. La science, elle aussi arrivée au terme de ses paradoxes, cesse de proposer et s'arrête à contempler et dessiner le paysage toujours vierge des phénomènes [...]. L'explication est vaine, mais la sensation reste, avec elle, les appels incessants d'un univers inépuisable en quantité. On comprend ici la place de l'œuvre d'art** »[2]. L'esthétique se maintient alors au moment où toutes les valeurs s'écroulent et toutes les explications sont bannies. Une autrefois, c'est le refus de la transcendance du sens comme intelligibilité et du monde et du sujet, et comme « direction » à l'histoire qui est affirmé. Telle position paraît coïncider avec la position typiquement post-moderne « **définie comme un 'nulle part si ce n'est ici-même'**, dit Domenach. « **La conscience lucide,** ajoute-t-il, **n'est conscience que du 'présent en tant que seul moment vivant', de telle sorte que la perte de la continuité et du propos chargé de sens est libératrice** »[3].

Pour l'homme exilé à la fois de la Providence et de l'histoire, « **[s]e séparer du sens** », c'est « **se défaire de son éternel jeu, transcendance des valeurs et déréliction de l'histoire** »[4]. « **Il s'agit de**

---

[1] CAMUS (A.) Le mythe de Sisyphe, « Un raisonnement absurde », op.cit.,p.90

[2] Ibid, p.131

[3] DOMENACH (J.M.) op.cit., p.14-15

[4] DOMENACH (J.M.) op.cit., p.15

causalité dans l'enchaînement des événements où une conscience se limite à enregistrer les faits dans une « **succession des mouvements** »[1], une interposition où toute durée est décomposée en une pluralité d'instants évitant toute causalité explicative, justificatrice, remplacée désormais, par la pure succesion.

« **A partir de ce moment, tout est allé très vite. Les hommes se sont avancés vers la bière avec un drap. Le prêtre, ses suivants, le directeur et moi-même sommes sortis. Devant la porte, il y avait une dame que je ne connaissais pas : « M. Meursault », a dit le directeur. Je n'ai pas entendu le nom de cette dame et j'ai compris seulement qu'elle était infirmière déléguée. Elle a incliné sans un sourire son visage osseux et long. Puis nous nous sommes rangés pour laisser passer le corps** »[2].

Il s'agit d'accumuler les faits, d'isoler chaque phrase « **comme une île** »[3], dirait Sartre, où le style mime la pure perpétuité des incidents. « **Des phrases courtes : chacune refuse de profiter de l'élan acquis par les précédentes, chacune est un recommencement,** écrit toujours Sartre, **chacune est comme une prise de vue sur un geste, sur un objet. A chaque geste nouveau, à chaque objet neuf correspond une nouvelle phrase** »[4]. Chaque phrase fixe un instant présent, et ainsi la durée, en se dissociant en une série de présents, crée une discontinuité temporelle calquée sur « **la discontinuité des phrases hachées** »[5].

Cette volonté de décomposer la durée et de percevoir le temps comme pure addition d'unités temporelles dissimule le refus de toute continuité qui accorderait une signification aux actes, un sens global ou

[1] SARTRE (J.P.) op.cit., p.118

[2] CAMUS (A.) L'Étranger, op.cit., p.25

[3] SARTRE (J.P.) ,op.cit. p.113

[4] Id

[5] Ibid, p.117

réalisation complète de celle-ci. Temps commun au Roman et à l'Histoire, le passé simple devient, selon Barthes, « **l'acte même de la possession de la société sur son passé et son possible** »[1], dit-il. « **Organiser scientifiquement l'humanité,** disait Ernest-Joseph Renan, **tel est donc le dernier mot de la science moderne, telle est son audacieuse mais légitime prétention. Je vois plus loin encore [...] la raison, après avoir organisé l'humanité, organisera Dieu** »[2]. Organiser l'univers, structurer et hiérarchiser le monde, accorder une orientation à l'Histoire et jusqu'à un sens à la vie, et un prédéterminisme au sujet humain, le rationalisme positiviste du XIXème siècle et le roman réaliste érigent tous deux la Raison en une transcendance unificatrice et « explicative » de la réalité tout entière, sinon du monde.

Tout comme le refus de la transcendance que désigne le « il » dans le roman traditionnel, le passé composé, ce passé « indéfini » qui remplace le passé simple dans L'Étranger de Camus témoigne du même refus d'une transcendance qui concevrait l'univers romanesque comme accompli et défini donc intelligible et significatif. Le passé composé est apte à exprimer le vécu quotidien dans ses fluctuations sans transcendance qui impliquerait une totalité globale, une signification, un sens. Le passé composé désigne un récit proche de la parole ordinaire où le roman feint un détachement par rapport au romanesque tout en prétendant l'ancrage dans l'actualité qui, pourtant, dans L'Étranger s'offre comme insignifiante.

Tout est situé à la marge, le « je » entre un monde non-expliqué et une intimité opaque, le récit entre un romanesque qui se refuse au romanesque et un « journal intime » où, paradoxalement, toute confidence est interdite, et le personnage entre un non-personnage et un sujet impersonnel. La temporalité elle aussi est déliée de tout principe de

---

[1] BARTHES (R.) op.cit., p.7

[2] Ernest-Joseph Renan cité in DOMENACH (J.M.)op.cit., p.12

conscience personnelle. Le « je » renforce, alors, le caractère d'un univers romanesque « impressionniste », en quelque sorte, où le monde apparaît inséparable des « représentations » internes de celui qui le raconte. Le roman suit, alors, l'aventure personnelle et individuelle où un moi cherche à se connaître et à connaître le monde. Le « je » dans L'Étranger évite à la fois la plongée dans le monde intime des impressions, tout en s'écartant de l'extériorité comme le lieu d'une réalité « définie », connue, cohérente et surtout significative. Ce caractère significatif et accompli de l'univers romanesque traditionnel était renforcé par l'emploi du passé « défini », le passé narratif par excellence, le passé simple.

« [T]emps factice des cosmogonies, des mythes, des Histoires et des Romans, **écrit Barthes,** [le passé simple] suppose un monde construit, élaboré, détaché, réduit à des lignes significatives et non un monde jeté, étalé, offert »[1]. Ce caractère d'un monde détaché, achevé où le roman accorde à la vie la gravité d'un destin, aux personnages le caractère héroïque des êtres singuliers et à la durée une chronologie dirigée et significative suppose toujours une transcendance par rapport au monde raconté, « narré » : « **[L]e passé simple,** écrit Barthes, **est précisément ce signe opératoire par lequel le narrateur ramène l'éclatement de la réalité à un verbe mince et pur, sans densité, sans volume, sans déploiement, dont la seule fonction est d'unir le plus rapidement possible une cause et une fin** »[2].

Ainsi en réduisant l'anarchie de l'existence à un ordre, l'incohérence de la conscience à la cohérence d'un discours et le temps à une durée « significative » suivant une logique claire et causale et se dirigeant vers une fin anticipée, le roman réaliste paraît inséparable d'une vision rationaliste et téléologique concevant la réalité comme intelligible, dominée par une raison transcendantale et l'Histoire comme le lieu de la

[1] BARTHES (Roland) op.cit., p.26

[2] Id

Le « il » dans le roman traditionnel était, selon Roland Barthes, « **le signe d'un pacte intelligible entre la société et l'auteur** »[1], il est une « **forme pure [et] significative** »[2] par laquelle la création se dissimule tout en se désignant. Le « il » représente, alors, une convention littéraire du roman traditionnel où la création s'intègre à l'ordre, au social et ainsi permet l'ancrage du romanesque à l'histoire et au réel en tant que vraisemblance fictive ou fiction vraisemblable. Le « il » impliquait une hiérarchie, une organisation. Derrière le « il » se cache toujours un démiurge « **dieu ou récitant,** dit Barthes, **le monde n'est plus inexpliqué lorsqu'on le raconte, chacun de ses accidents n'est que circonstanciel** »[3]. Ainsi le monde raconté ou « **récité** » dans un roman de Balzac ou de Zola « **peut-être pathétique, mais il n'est pas abandonné** »[4]. Il est présenté ou plutôt « représenté » comme le reflet d'un monde cohérent dont les rapports sont définis, un monde « vu » par le regard d'un narrateur omniprésent, capable de « se faufiler » à l'intérieur de ses personnages, de dévoiler leur intimité, de faire parler leur silence et de justifier, d'accuser ou d'expliquer leurs actes. Grâce à la présence d'un démiurge, événements et personnages perdent leur mystère, se plient tous deux à la logique claire de celui qui les raconte. Le « il » supposait, alors, une transcendance, celle du narrateur omniscient, et suggérait un accomplissement à la fois de l'acte créateur et de l'univers romanesque comme achevé et significatif. Par la troisième personne, le monde est dominé par le regard transcendantal du narrateur comme un monde accompli et achevé, construit et organisé, hiérarchisé et expliqué. Or, la transcendance du narrateur que suppose la troisième personne, créateur ou démiurge, manque au récit de la première personne. Par le « je » le monde apparaît comme réfracté à travers une

---

[1] BARTHES (Roland) op.cit, p.29

[2] Id

[3] Ibid, p..26

[4] Id

vitre : ce sera la conscience de L'Étranger. C'est bien une transparence : nous voyons tout ce qu'elle voit. Seulement on l'a construite de telle sorte qu'elle soit transparente aux choses et opaques aux significations »[1]. Le silence ou l'absence que frôle le 'je' paraît renvoyer à l'obstination à accorder une signification quelle qu'elle soit aux incidents. **« Pour l'homme absurde,** écrit Camus, **il ne s'agit plus d'expliquer et de résoudre, mais d'éprouver et de décrire. Tout commence par l'indifférence clairvoyante »**[2]. Il s'agit de décrire le déroulement « indifférent » des incidents sans le moindre commentaire qui les transcende et qui pourrait suggérer une explication ou un sens possible.

Par l'impersonnalité du langage et la neutralité du sujet, l'écriture semble mimer la séparation entre l'homme et le socio-culturel. Par la « transparence » de la parole, l'écriture se dissocie des conventions littéraires et du même coup perd sa fonction sociale comme étant l'outil d'une communication entre des individus partageant le même code. Le langage, ici, détruit le collectif, sans cependant, fonder une subjectivité individuelle. Et la parole paraît, ainsi, comme la parole de personne, d'un non-sujet face à l'absence de l'objet, l'Autre, et une négation à la fois du sujet, du monde et du conventionnel littéraire ou social. Par ce **« style de l'absence qui est presque l'absence idéale de style »**[3], selon Barthes l'écriture semble alors reproduire l'exil de l'homme hors de l'histoire comme le lieu de son affirmation. C'est cet exil ou cet écart entre l'homme et le monde que suggère le « je » du narrateur dans son refus de toute confidence et de toute référence à un sens commun.

---

[1] SARTRE (J.P.) Situations I, « Explication de L'Étranger », Paris, Gallimard, 1947, p.106-107

[2] CAMUS (A.) Le mythe de Sisyphe, « La création absurde », op.cit.,p.131

[3] BARTHES (R.) op.cit., p.56

4. L'Étranger, la mort du sujet

Le récit est fait à la première personne, ce pronom de confidence par excellence. Le « je » qui, d'ordinaire, invite le lecteur à l'intimité de celui qui raconte et lui promet une proximité immédiate avec celui-ci, ce « je » se convertit en une forme de l'anonymat, une voix « **blanche** »[1] qui relate les événements en toute neutralité : « **Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : 'Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués'. Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier** »[2]. Ainsi commence le récit par la mort de la mère, événement capital dans la vie de l'homme, de tout homme. La mort d'une mère peut susciter une tristesse, une colère, une haine même, peut évoquer un souvenir ou une révolte. Ici ni amour ni haine, ni souvenir ni révolte, le « **je** » garde son mystère. Une double étrangeté, une étrangeté réciproque semble s'établir entre le lecteur et le personnage séparés, désormais, par un certain malaise.

Ici, rien de « **l'ombre épaisse du 'je' existentiel** »[3], selon l'expression de Roland Barthes, rien de la densité d'une vie interne étalée où se réfractent événements et personnages comme chez Proust, le 'je' dans L'Étranger est une ombre mince et opaque, une surface intransperçable et miroitante qui réfléchit les incidents dans leur déroulement inepte. Dans son « Explication de L'Étranger », Sartre écrit : « **Entre le personnage dont il parle et le lecteur, [Camus] va intercaler une cloison vitrée. Qu'y a-t-il de plus inepte en effet que des hommes derrière une vitre ? il semble qu'elle laisse tout passer, elle n'arrête qu'une chose, le sens de leurs gestes. Reste à choisir la**

---

[1] BARTHES (Roland) Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques ; Ed. du Seuil, Coll. Points, 1953, et 1972, p.55

[2] CAMUS (Albert) L'Étranger, Gallimard, Paris, 1942, p.9

[3] BARTHES (Roland) op.cit., p.30

différences fondamentales entre la comédie humaine et le Temps perdu, dit Zéraffa, **est que dans l'une l'homme n'existe que s'il agit dans et sur le monde, tandis que dans l'autre est niée jusqu'à la valeur de l'action ».**[1]

Explorer les terres inconnues de l'être, le romanesque glisse à l'espace narcissique où se contemplent et le sujet et le monde dans leur reflet interne, dans cette dimension intime et « subjective » devenue de plus en plus la dimension propre à la littérature moderne. Tel paraît être le drame symptomatique de la réduction du sujet à l'indifférenciation de l'individu où il se confine à l'espace narcissique de l'intériorité, trouvant en elle sa seule vérité et son lieu propre.

« Qu'on transforme cette société, ne m'intéresse pas, dit André Malraux. **Ce n'est pas l'absence de justice, en elle, qui m'atteint, mais quelque chose de plus profond, l'impossibilité de donner une forme sociale, quelle qu'elle soit, à mon adhésion »**[2]. A cet univers a-social où se développe un personnage irréductible aux conventions et à la catégorisation qui impliquent une échelle de valeurs, mais un personnage aussi qui évite et refuse le miroitement narcissique, la plongée dans le monde interne des impressions proustiennes, un personnage qui vit à la surface de l'intériorité, lieu de l'intimité, sans cependant participer à l'extériorité, lieu du social, à cet univers appartient Meursault dans L'Étranger de Camus. On peut même se demander s'il s'agit d'un personnage dans le sens traditionnel du terme, et si Camus n'annonce pas « la mort du personnage » que réclamera plus tard Jean Ricardou[3] ou celle de l'homme qu'affirmera Michel Foucault ?[4]

---

[1] ZERAFFA (M.) op.cit., p27

[2] André Malraux cité in ZERAFFA (M.) op.cit., p8

[3] Cf. RICARDOU (Jean) Pour une théorie du roman, Ed. du Seuil, Paris, 1971

[4] Cf. FOUCAULT (Michel) Les mots et les choses, op.cit.

l'anarchie de l'existence, le désordre « premier » du monde, le temps dans sa dimension subjective, à travers une conscience individuelle, le roman plonge dans l'intériorité à « déchiffrer » d'un personnage se mirant dans cet inconnaissable, indéfinissable dimension de l'homme. **« Nous devons nous dire que lorsqu'il faut déployer tant d'énergie pour trouver un moyen de dire la vérité, la vérité elle-même nous arrive dans un certain état d'épuisement et de chaos »**[1]. Dans un monde où se sont effondrées les notions mêmes d'ordre, de hiérarchie et de vérité, où la réalité apparaît dans son caractère complexe, incertain, fragmenté, morcelé et incohérent et où le sujet humain s'appréhende non comme une identité « stable », « unifiée » et raisonnable, mais comme un être habité par cette **« vérité qu'on n'aperçoit pas,** dirait Proust, **qu'on pressent et qu'on ne peut atteindre qu'à condition de la créer, en faisant naître si complètement l'impression qui la contient qu'on fasse naître avec elle son cœur le plus intérieur, la vérité »**[2].

Ainsi à la « fatale » réalité sociale de la personne s'oppose sa vérité, cette vérité muette retirée dans les territoires lointains de l'être et se contentant de dire son essence dans une impression. La vérité est ailleurs tout comme le «je» qui «est un autre». **« Les vérités que l'intelligence saisit directement à claire-voie dans le monde de la pleine lumière,** dit Proust, **ont quelque chose de moins profond, de moins nécessaire que celles que la vie nous a malgré nous communiqués en une impression »**[3].

A l'univers surchargé de « vérités » de Balzac s'oppose un univers où toute vérité apparaît comme réfractée dans l'espace « subjectif » du sujet, lieu de l'aventure romanesque. **« L'une des**

---

[1] Virginia Woolf in Ibid, p 7

[2] Proust cité in KRISTEVA (J.) L'avenir d'une révolte, op.cit, p.77

[3] PROUST (M.) A la recherche du temps perdu IV, Le Temps retrouve, Paris, 1988, Gallimard, Bibliotheque de la Pléade, p 469

« intelligible » où le narrateur omniscient mimait la Raison organisatrice de l'univers. « **Les romans nous consolent,** écrit B.M. Forster. **Ils nous proposent une humanité intelligible** »[1].

Aliéner l'existence à la raison, l'histoire à une prétendue finalité, la diversité des faits, la complexité du réel à la linéarité significative et causale, le roman réaliste imposait à l'univers romanesque des règles et des lois issues d'une vision téléologique de l'histoire et d'une croyance en les valeurs de la raison et du progrès. « **[I]l s'agit,** dit Michel Zéraffa, **d'un ensemble d'idéaux, de valeurs, de principes ou même de théories qui sont en apparence explicatifs de la « société » tout entière, sinon du monde** »[2]. Et selon cet ensemble l'univers romanesque semblait régi par des lois, suivre un projet et tendre à une finalité.

« **En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères et les types par la réunion des traits de plusieurs caractères, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire, oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs** »[3], dit Balzac. Il s'agit d'organiser et de hiérarchiser le monde et les êtres par un créateur détenant la « vérité ». Ainsi « **une logique, un ordre, une historicité [étaient[consubstantiels au roman** »[4].

Alors qu'avec Proust, Joyce, Virginia Woolf, disparaît cette « **fonction rassurante du romanesque** »[5] référé à une réalité cohérente et expliquée. L'intériorité devient le lieu de l'aventure littéraire affirmant le principe de la subjectivité comme inhérent à la modernité. Dire

---

[1] B.M. Forster cité in ZERAFFA (Michel) Roman et société, R.U.F., Collection SUP, Paris, 1971, p.26

[2] ZERAFFA (M.) op.cit., p47

[3] Balzac cité in Ibid, p6

[4] Ibid, p26

[5] Ibid, p27

de signes, d'images mentales, un ensemble irréductible à une logique linéaire, claire et significative. « **Nous vivons encore sous le règne de la logique,** écrit Breton. **Mais les procédés logiques, de nos jours, ne s'appliquent plus qu'à la résolution de problèmes d'intérêt secondaire. Le rationalisme absolu [...] ne permet de considérer que des faits relevant étroitement de notre expérience. Les fins logiques, par contre, nous échappent. Inutile d'ajouter que l'expérience même s'est vu assigner des limites** »[1].

La modernité s'affirme, ainsi, comme la découverte de l'incohérence du monde que perpétue un art conscient de la fragmentation, du morcellement d'une réalité devenue de plus en plus complexe et mouvante. La littérature moderne ne conçoit plus le monde comme totalité hiérarchisée et cohérente, telle totalité « intelligible » que présentait l'univers romanesque de Balzac par exemple.

3. Le Roman : Déchéance du personnage et Déclin du sujet

Les grands modèles romanesques du XIXème siècle, réalistes – et naturalistes -, ceux de Balzac, de Zola ou de Dickens, maintenaient un ordre de valeurs qui conférait un « **sens à la réalité** » où « **les trois pôles de l'individu, de la société et de l'histoire, corrélatifs les uns aux autres,** écrit Michel Zéraffa, **paraissaient composer un système propre à rendre compte de toute la réalité humaine** »[2], telle réalité « focalisée » sur un Personnage considéré, en premier lieu, comme la « **référence vivante d'un déterminisme socio-historique** »[3]. Et ainsi en concevant le monde comme cohérence et sens, les événements comme un enchaînement causal et le sujet humain comme prédéterminé par le cadre socio-historique, le roman réaliste maintenait la conception d'un monde

[1] A. Breton cité in DUROZOI (G.) op.cit., p.82

[2] ZERAFFA (Michel) Roman et société, R.U.F., Collection SUP, Paris, 1971, p.26

[3] Id

C'était aux valeurs de protéger l'image de l'homme et de ses institutions, cet homme qui ne peut plus se concevoir conformément au modèle « humaniste », « rationaliste » des Lumières.

Réhabiliter les « forces obscures » habitant les profondeurs de l'homme, découvrir le néant qui travaille l'être, cet abîme baudelairien où se retire le désir « **insatiablement avide de l'obscur et de l'incertain** »[1], cette autre vérité de l'homme qui sous-tend la figure « optimiste » de la Raison, le surréalisme s'attaque au « **monde soi-disant cartésien** »[2], dit Breton dans le premier numéro de <u>La Révolution surréaliste.</u> Pour les surréalistes, « **[l]'Humanisme, sous prétexte de préserver dans l'homme certaines valeurs tenues pour seules positives, procède par exclusions, et refuse ce qui ne s'accorderait pas avec sa définition de l'humain. Au contraire, le surréalisme s'abstient d'enfermer l'être humain dans une définition** »[3]. Révéler à l'homme l'irrationnel en lui, cette irréductibilité en nous du désir qui « **aboie dans le noir** »[4] à la quête de son objet à travers le monde, libérer l'inconscient individuel, destructeur, a-social, a-culturel de l'emprise de la langue qui est Logos producteur de sens, le surréalisme présente, dans le domaine de l'art, une révolution dans la vision du sujet humain et de ses institutions. Car s'en prendre à la raison, c'est mettre en danger l'ordre social, c'est reconnaître la complexité de la réalité irréductible au « monologisme » rationnel, c'est dévoiler tout système comme « **un ensemble extrêmement complexe de principes, d'institutions, de lois, de mœurs, d'interdits, de mythes, de dogmes, d'idées, de symboles** »[5],

---

[1] BAUDELAIRE (Charles) <u>Les Fleurs du Mal et autres poèmes.</u> « Horreur sympathique », Garnier-Flammarion, Paris, 1964, p98

[2] A. Breton cité in DUROZOI (G.) <u>Le Surréalisme, théorie, thèmes, techniques,</u> Librairie Larousse, Paris, 1972, p.81

[3] Ibid, p.88

[4] MICHAUX (Henri) <u>L'espace du dedans,</u> Gallimard, Paris, 1966, p.67

[5] J. Schuster cité in DUROZOI (G.) op.cit., p.83

sens »[1], ajoute-t-il. Toute une littérature et un art vivent la crise du manque de l'intelligibilité d'un monde où s'écroule le Logos comme pouvoir absolu capable de guider l'Histoire vers une finalité où se réalisent les valeurs « humaines », « humanistes », « rationnelles » et « éthiques ». **«Qu'on l'appelle Histoire ou autrement, il nous faut un monde intelligible. Que nous sachions ou non, lui seul assouvit notre rage de survie »**[2]. Tel est, selon Domenach, **« l'ultime appel à une rationalité salvatrice »**[3] que formule André Malraux dans Les noyers de l'Altenburg. Pensons aussi au nihilisme du mouvement Dada qui, au lendemain de la Grande Guerre, réfute tout sens, s'attaque aux valeurs, aux idéologies et jusqu'aux traditions littéraires et artistiques, et proclame la destruction de toutes les institutions voire l'auto-destruction de l'homme. **« Tout produit de dégoût susceptible de devenir une négation de la famille est « dada » ; protestations aux poings de tout son être en action destructive [...] ; abolition de la logique [...] de toute hiérarchie et équation sociale installée pour les valeurs [...] ; abolition du futur [...] ; respecter toutes les individualités dans leur folie du moment [...]. Liberté : DADA DADA DADA, hurlement des douleurs crispées, entrelacement des contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences : LA VIE »**[4]. Tel est le manifeste Dada (1918) où le nihilisme s'étend à l'art devenu le lieu du déchaînement des « puissances nocturnes » qui travaillent l'homme, détruisant le « collectif », rompant le lien social et fonçant dans un individualisme exhaustif, soulignant ainsi la rupture entre le sujet et le monde.

---

[1] BONNEFOY (Yves) « Readines, Ripeness : Hamlet, Lear », Traduction de Hamlet et de Lear, Mercure de France, Paris, 1960, Préface

[2] André Malraux cité in DOMENACH (J.M.), op.cit., p134

[3] Id

[4] DARCOS (Xavier) et Autres Le XXè siècle en littérature, Collection « Perspectives et Confrontations », Hachette, Paris, 1989, p82

« en une conscience de rupture métaphysique entre l'homme et le monde, à laquelle s'attache le mot d'absurde »[1].

Exilé de l'histoire comme lieu où se projette la Raison et se réalise et comme finalité libératrice anticipée, exclu du « sens », l'homme est confiné à l'absurde voire au nihilisme, à ce **«sentiment de « l'absence de valeur » qui,** selon Nietzsche, **a été atteint lorsqu'on a compris que le caractère global de l'existence ne devait être interprété ni avec le concept de « finalité », ni avec le concept d' « unité », ni avec le concept de « vérité ». Par là,** ajoute-t-il, **on ne vise ni atteint rien; il manque l'unité s'engrenant dans la multiplicité de l'événement : le caractère de l'existence n'est pas vrai mais faux [...], on n'a de toute façon plus de raison de se persuader de l'existence d'un monde « vrai » [...]. Bref,** conclut Nietzsche, **les caractères de « finalité », « d'unité », « d'être » avec lesquelles nous avons établi une valeur au monde se « détachent » de nous – dès lors le monde paraît sans valeur»**[2]. Tel est le **« nihilisme européen »**, selon l'expression de Nietzsche qui avait souligné cette nouvelle maladie de l'esprit occidental dès la fin du XIXème siècle. **« Il manque le but,** dit-**il. Il manque la réponse à la question : pourquoi ? »**[3]

2. <u>Littérature, ascension et chute du sujet pensant</u>

Toute une littérature et un art vivent cette crise du sens, cette conscience de l'exil de l'homme moderne voué à la fragmentation d'un **« monde déstructuré »**, dirait Yves Bonnefoy, **« aux vérités désormais partielles, concurrentes, contradictoires, de la signification tant qu'on veut et, vite bien trop, mais rien qui ressemble à un sacré, à un**

[1] DOMENACH (J.M.) op.cit., p134

[2] Nietzsche cité in DOMENACH (J.M.) op.cit., p162

[3] Id

forme globale»[1]. **«Plus d'histoire,** affirme toujours Meschonnic. **Il n'y a plus que du temps»**[2]. Il s'agit, alors, d'une certaine séparation entre l'homme et l'histoire, **«de la dissociation athéologique,** dirait Meschonnic, **du « sens » et de « l'histoire »** dans **«les deux sens du sens», «celui de la direction et celui de l'intelligibilité»**[3].

Ainsi l'époque paraît en marche dans la solitude vers l'inconnu, vers le « toujours » nouveau, sa seule référence et légitimité où disparaît toute continuité envisagée, alors, comme une pure reconstruction rationnelle de l'histoire, comme la recherche dans tout événement d'un sens qui n'y est pas. Il s'agit, donc, de vivre et de penser sans garantie puisque doter l'humanité d'un destin et l'histoire d'une finalité s'avère l'illusion d'une raison « exclusive » et « totalitaire ».

Le divorce entre le sens et l'histoire se traduit dans la distanciation de l'individu et de la société, d'un individu autant plus séparé du social que le temps est dissocié de l'histoire. Il s'agit d'une remise en question radicale de la notion même d'histoire. Une histoire serait-elle toujours possible ? L'histoire implique une direction et une intelligibilité aux événements, réduisant leur complexité à une causalité linéaire, les reconstruisant dans un enchaînement logique. Dans ce sens, l'histoire serait une reconstruction rationnelle accordant un sens inexistant, en fait, à tout événement. Le temps vivant, ainsi, la rupture avec l'histoire et l'homme avec le social et le politique se manifeste dans ce « **sentiment de rupture,** dirait Domenach, **entre le citoyen et la cité, entre l'individu, sa culture, ses institutions qui envahit l'Europe à la fin du XIXème siècle »**[4] et qui s'approfondit au cours du XXème siècle

---

[1] MESCHONNIC (Henri) Modernité Modernité, op.cit.,p15

[2] Id

[3] Ibid, p14

[4] DOMENACH (J.M.) op.cit., p134

le primitif, le pulsionnel, l'irrationnel agit en nous, obsédant, manipulant la raison elle-même et intervenant dans nos actes.

Il s'agit surtout d'une redéfinition du sujet humain et de ses valeurs référentielles qui, autrefois, trouvaient dans un humanisme « optimiste » son refuge. Il s'agit plus profondément, alors, de la blessure narcissique que reçoit la figure de l'homme, celui noble, libéré, authentique, raisonnable, rationnel que nourrissait toute une tradition humaniste depuis la Renaissance et qui constituait le modèle de l'homme des Lumières, l'homme affranchi de la Révolution. La contingence des valeurs rationalistes et de l'histoire produit ce sentiment d'un découplage entre modernité et rationalité. Ainsi «**des théoriciens post-modernes,** écrit Habermas, **revendiquent la fin des Lumières et franchissent l'horizon d'une tradition de la raison dont la modernité européenne s'était réclamée : [ils] prennent pied dans la post-histoire**»[1].

L'époque se consume, alors, dans une continuelle remise en question des valeurs qui constituaient le fondement même de la modernité où règne la conscience du discontinu et d'une exclusion hors de l'histoire en tant que processus continu, cohérent et significatif. Raymond Aron dans Les désillusions du progrès, définit l'histoire comme «**la dialectique du progrès scientifique et technique, comparable à une fatalité, et d'une humanité qui ne sait avec certitude ni ce qu'elle est ni ce qu'elle veut [...] les hommes, ajoute-t-il, n'ont jamais su l'histoire qu'ils faisaient, mais ils ne le savent pas aujourd'hui**»[2]. Il s'agit de la chute d'une vision téléologique de l'histoire qui ne «**paraît plus avoir de forme générale, ni se diriger vers un point précis,** dit Meschonnic. **Elle se dissout dans le temps, dans cette succession sans fin de moments [...] sans orientation ni**

---

[1] HABERMAS (J.) op.cit., p104

[2] ARON (Raymond) Les désillusions du progrès, essai sur la dialectique de la modernité, Paris, Calmann-Lévy, 1969, p293

rationnel des sciences ou à celui de l'entreprise capitaliste, de même qu'à un certain optimisme d'une histoire libératrice. Il s'agit de cesser d'approcher la réalité comme le lieu de l'ancrage de la raison dans l'histoire et de concevoir celle-ci comme « l'objectivation » exclusive de la raison dans le devenir.

Dans les **«grands ensembles»**, les grandes villes où **«des dimensions de l'être humain,** dit Henri Lefebvre, **se manifestent par le vide et les absences autant que par les réalités»**[1], le sujet humain est réduit à l'entité indifférenciée de l'individu, réduction que Nietzsche avait, déjà, souligné en parlant d'un **«esclavage industriel»** où **«la croissance des connaissances scientifiques, le culte du progrès, la proclamation de l'égalité»**, dit-il, **«réduisent l'humanité à une masse amorphe d'individus atomisés, asservis, privés de force et d'authenticité»**[2]. Le dualisme de la raison-valeurs séparé de la réalité-histoire, c'est dont témoigne aussi la Grande Guerre comme déchaînement des puissances obscures, agressives et icidaires de l'homme. Il s'agit d'une critique radicale de la notion de raison elle-même, de cette rationalité « absolutisée » héritière du pouvoir unificateur de la religion et de son caractère « totalitaire », cette raison à mesure du projet des Lumières érigée en transcendance « monothéi » ou « monologiste ».

Nietzsche en réhabilitant le mythe comme l'autre de la raison, comme son état primitif et originaire, et plus tard Freud en instituant le concept de l'inconscient comme la doublure de la raison en quelque sorte et son état premier, font éclater l'enveloppe rationnelle de la modernité. Il s'agit, donc, de la chute de l'homme « rationaliste », « raisonnable » des Lumières, chute que la psychanalyse avait annoncée en affirmant que l'homme est irréductible au sujet « pensant » et qu'au-delà de la Raison,

---

[1] LEFEBVRE (H) Introduction à la modernité, op.cit., p349

[2] Nietzsche cité in DOMENACH (J.M.) op.cit, p126

d'une part, et entre sujet «pensant» et sujet humain qui lui est irréductible d'autre part. Mais tel est aussi l'écart entre société et dogme d'une vision téléologique de l'histoire en tant que lieu de l'objectivation du sujet pensant, écart qui, en fait, aboutit à vider l'histoire de «l'humanisme rationaliste».

Il s'agit de la chute d'une «métaphysique» de la raison et de sa prétention à la totalité et à l'exclusivité où elle se pose comme Raison transcendantale trouvant dans le réel «sa réalisation» et dans l'histoire le lieu fictif, anticipé de son achèvement dernier et son accomplissement total. Car c'est l'optimisme de la Raison « libératrice » qui appréhende l'avenir comme le lieu où se réalisent les valeurs humaines, humanistes et rationnelles. Or cet «**optimisme de la raison-justice-vérité**»[1], selon l'expression de Meschonnic, bute sur «**l'histoire [qui] s'est faite hors de lui et contre lui**»[2]. Tôt ou tard se découvre à la conscience moderne l'inefficacité de ses propres valeurs en tant que séparées de l'histoire et impuissantes à se « concrétiser » en elle, l'irréalisme ainsi de sa croyance en l'histoire libératrice et son culte de la raison, ces valeurs qui ont constitué à la modernité, une référence « nouvelle », une transcendance remplaçant les transcendances religieuses et hiérarchiques de l'ancien monde, et qui supposaient une orientation rationnelle accordant une forme globale à l'histoire. Or ce rationalisme lui-même a, selon Meschonnic, «**déshistoriciser les valeurs**»[3] en perpétuant le dualisme « transcendance » et « réalité », ce dualisme métaphysique-monde des anciennes valeurs réfutées par la modernité elle-même.

La modernité témoigne, certes, du progrès scientifique propre au processus de la « modernisation » de la société mais ce qui domine jusque dans le détail les modalités de l'existence est irréductible au projet

---

[1] MESCHONNIC (Henri) Critique du rythme, anthropologie historique du langage, op.cit, p24

[2] Id

[3] Id

philosophie, le culte de la raison et la «**critique de la raison**»[1], le discours et la critique du discours, la parole et le langage et les défaillances de la parole et le lacunaire de l'indicible, l'art et la disparition de l'art, la littérature et la «**mort du dernier écrivain**»[2], la critique et «**la critique de la critique**»[3], l'affirmation optimiste des droits de l'homme et la mort de celui-ci qu'annonce Michel Foucault[4] comme «**l'écroulement d'une construction bourrée de significations prétentieuses,** dirait Jean-Marie Domenach, **où "l'homme", cette invention de l'humanisme, croyait s'abriter indéfiniment**»[5]. Car si le cogito cartésien et l'esprit humaniste de la Renaissance inaugurent les Temps modernes, les instituent comme temps de la domination de la Raison et des valeurs rationnelles et humaines, et définissent l'homme comme « sujet pensant », la pratique et la réalité sociales actuelles démentissent cette prétention « orgueilleuse » d'un Homme capable de créer un monde où dominent les valeurs de la Raison « libératrice », en quelque sorte, les valeurs de la modernité elle-même. Désormais, la société ne peut plus être considérée comme «**une organisation fondée sur la raison**». «**Ou la société est inhumaine, ou la raison est inhumaine**»[6], dit Meschonnic. Tel est le décalage entre raison et réalité

[1] Cette critique de la raison remonte à Emmanuel KANT dans ses Critiques [Critique de la raison pure (1781), Critique de la raison pratique(1788), Critique du jugement (1790)], à l'oeuvre de Gaston BACHELARD, notamment le rationalisme appliqué (1934), de Michel FOUCAULT, notamment, Histoire de la folie à l'âge classique (1961), les mots et les choses (1966), l'archéologie du savoir (1969). Cf aussi Max HORKHEIMER Dialectique de la raison (1947) avec Adorno Société en mutation (1972).

[2] Cf. BLANCHOT (Maurice) Le livre à venir, «Mort du dernier écrivain», Gallimard, Paris, 1952, p318 et sq

[3] Titre d'un ouvrage de TODOROV (T.) Critique de la critique, Ed. du seuil, Paris, 1984

[4] Cf. FOUCAULT (Michel) Les mots et les choses, N.R.F. Gallimard, Paris, 1966

[5] DOMENACH (Jean-Marie) Approches à la modernité, Ed. Marketing, Librairie «Politique», Paris, 1986, p136

[6] MESCHONNIC (Henri) Critique du rythme, anthropologie historique du langage, op.cit, p24

même parcours que ce travail discute la notion de modernité comme une notion à la fois philosophique, historique et littéraire.

Oeuvre précurseur du nouveau roman, selon Alain Robbe-Grillet[1], L'Étranger de Camus peut présenter l'illustration « littéraire » à cette modernité comme une conscience de l'exil, exil de la déréliction de l'Homme et de l'Histoire, tous deux exclus du sens.

Donc, il s'agit, enfin, dans un troisième temps, de situer L'Étranger de Camus dans le contexte philosophique et littéraire de la modernité, ses crises, ses questions et ses doutes.

Cependant, il faut signaler que ce que nous désignons par modernité dans ce travail inclut le post-moderne comme son moment dernier en tant que réaction au mythe de la raison «exclusive», caractère distinctif de la modernité, et comme critique radicale des valeurs «modernes» issues d'un humanisme «béat».

1. La modernité et le drame de la raison

«**Nous sommes plus libres qu'on ne le fut jamais de jeter un regard dans toutes les directions,** écrit Nietzsche: **nous n'apercevons pas de limite d'aucune part. Nous avons cet avantage de sentir autour de nous un espace immense – mais aussi un vide immense**»[2]. Telle paraît être la conscience moderne, l'aventure de la raison aux confins de «l'indéfini» et peut-être même de «l'indéfinissable»; vaste champ des possibles et complexité où se jouent la dialectique des antinomies et le souci d'une cohérence. La modernité apparaît comme une époque tumultueuse que travaillent les interrogations «essentielles» et le questionnement ouvert où toute notion appelle une réflexion qui comporte jusqu'à sa propre négation: la philosophie avec la critique de la

[1] ROBBE-GRILLET (Alain) Pour un nouveau roman, Coll. Idées, N.R.F., Paris, 1963, pp31-32.

[2] Nietzsche cité in LEFEBVRE (Henri) Introduction à la modernité, Ed. de Minuit, Paris, 1962, p7

schématisant, bien sûr – l'acheminement du sujet «pensant»: d'une transcendance qui projetait une unité sur les êtres et les choses, les fixant dans les cadres de «l'intelligible» et du «rationnel», et érigeant l'univers en une immense image narcissique où le Logos se contemplait dans sa gloire vers la chute où l'ego « pensant » se retire dans son exil. La raison reconnaît son vrai visage dans l'irrationnel d'un monde où l'homme paraît exclu à la fois de la « Providence » et de l'histoire, privé de l'illusion d'un « paradis perdu » et de l'espoir d'un quelconque « royaume des fins »[1]. Le sujet « pensant » se découvre incapable de s'affirmer « exclusivement » dans le réel et de guider l'histoire vers une finalité où se réalisent les valeurs humaines. Et face à la fragmentation d'un monde qui a perdu sa cohérence et son intelligibilité, la raison reconnaît sa vérité dans l'Autre qui l'habite, l'irrationnel qui sous-tend sa figure optimiste. La modernité s'avère, alors, comme une redéfinition du sujet humain et de ses rapports au réel et à l'histoire.

La modernité est aussi un art, cet art qui dirait la chute du «sujet pensant» des Lumières et l'incohérence du monde et dont l'art non-figuratif où disparaît la figure humaine et le nouveau roman où le personnage, dernier refuge du sujet, paraît s'évanouir, peuvent présenter des exemples pertinents.

Il s'agit, alors, dans un second temps, de poursuivre l'aventure littéraire « moderne » - notamment l'histoire du roman -, de s'arrêter à des points de repères reconstruisant le parcours du sujet pensant de la domination de l'univers à la chute dans le non-sens. Autrement dit, c'est à la fois dans la perspective d'une philosophie de l'histoire comme devenir où s'affirme ou se nie le sujet pensant, et dans la perspective d'une histoire littéraire qui, dans ses grands traits, paraît perpétuer le

---

[1] HABERMAS (J.) Le discours philosophique de la modernité, traduit de l'allemand par Ch. Bouchindhomme et R. Rochlitz, N.R.F., Gallimard, Paris, 1988 pour la traduction française, p 105.

LA MODERNITÉ, UNE CONSCIENCE DE L'EXIL-

<u>L'Étranger</u> de Camus, exemple pertinent.

Mona SAAFAN
Maître de Conférences – Département de Langue et de Littérature Françaises
Faculté des Lettres – Université HELOUAN

«On crie à la crise. Celle du sens, bien sûr»[1], dit Henri Meschonnic en définissant la modernité. **«Un monde qu'on peut expliquer même avec des mauvaises raisons est un monde familier,** dit Albert Camus. **Mais au contraire, dans un univers soudain privé d'illusions et de Lumières, l'homme se sent étranger. Cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise»**[2].

Approcher la modernité[3] comme une conscience de l'exil que vit le sujet humain «encerclé» au niveau de la réalité et de l'histoire, et voué à l'absence d'un sens global capable d'expliquer le monde et d'une orientation qui institue l'avenir comme le lieu virtuel de la «réalisation» totale de la raison, tel est l'objectif de ce travail.

Il s'agit, dans un premier temps, de définir la modernité en référence au drame de la Raison. Il s'agit de poursuivre – en

---

[1] MESCHONNIC (Henri) <u>Modernité Modernité</u>, Verdier, Paris, 1988, p17

[2] CAMUS (Albert) <u>Le mythe de Sisyphe</u>, « un raisonnement absurde », Gallimard, Col. Folio/Essais, Paris, 1942, p20

[3] Ici nous adoptons le point de vue de HABERMAS (J.) dans <u>Le discours philosophique de la modernité</u>, où la post-modernité est inclue dans la modernité, désignée par la seconde modernité qui commence à la fin du XIXème siècle.

يطلب من

• مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد القاهرة - ت: ٣٩١٤٣٣٧

• مكتبة زهراء الشرق

١٦ ش محمد فريد - القاهرة ، ٣٩٢٩١٩٢

• مكتبة منشأة المعارف بالإسكندرية

٤٤ ش سعد زغلول تليفاكس ، ٤٨٣٣٣٠٣

• مكتبة دار البشير بطنطا

٢٣ ش الجيش عمارة الشرق ت ، ٣٣٠٥٥٣٨

• مكتبة الآداب

٤٢ ش الأوبرا القاهرة ت ، ٣٩٠٠٨٦٨ - ٣٩١٩٣٧٧

• مكتبة دار العلم

الفيوم - حي الجامعة، ت: ٢٤٥٨١٣

رقم الإيداع	٢٠٠٢/١٧١٥٠
الترقيم الدولى	I.S.B.N. 977-05-1941-3

مطبعة العمرانية للأوفست

الجيزة ت : ٧٧٩٧٥٥٠

نــــور
لاعمــال الكمبيوتــر



حسن عبد الحليم
ت : ٧٤٢٠٤٧٨

FIKR WA IBDA'

- LA MODERNITE, UNE CONSCIENCE DE L'EXIL
  L'Etranger de Camus, exemple pertinent.
- OUR MOTHERS OUR BONES
- "A Grave for New York":
  The Descent of Adonis in Walt Whitman's world

No . (17)

JAN 2003

